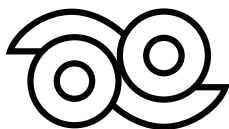


Un recuerdo infantil  
de Leonardo da Vinci





# Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci

Sigmund Freud

Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry

*Prólogo de Christophe Jouanlanne*

Amorrortu editores  
Buenos Aires - Madrid

El título original en alemán de la presente obra de Sigmund Freud, cuyos derechos se consignan a continuación, figura en la página 25.

© Copyright de las obras de Sigmund Freud, Sigmund Freud Copyrights Ltd.

© Copyright del ordenamiento, comentarios y notas de la edición inglesa, James Strachey, 1957

© Copyright de los prólogos, notas y agregados de la edición francesa, Presses Universitaires de France, 2012

© Copyright de la edición castellana, Amorrortu editores S.A., Paraguay 1225, 7° piso - C1057AAS Buenos Aires, 1976, 2010

Amorrortu editores España S.L., C/López de Hoyos 15, 3° izq. - 28006 Madrid

[www.amorrortueditores.com](http://www.amorrortueditores.com)

Traducción directa del alemán de las obras de Sigmund Freud: José Luis Etcheverry

Traducción de los comentarios y notas de James Strachey: Leandro Wolfson

Traducción de los prólogos, notas y agregados de la edición francesa: Horacio Pons

Asesoramiento: Santiago Dubcovsky y Jorge Colapinto

Corrección de pruebas: Rolando Trozzi y Mario Leff

Publicada con autorización de Sigmund Freud Copyrights Ltd., The Hogarth Press Ltd., The Institute of Psychoanalysis (Londres) y Angela Richards.

La reproducción total o parcial de este libro en forma idéntica o modificada por cualquier medio mecánico, electrónico o informático, incluyendo fotocopia, grabación, digitalización o cualquier sistema de almacenamiento y recuperación de información, no autorizada por los editores, viola derechos reservados.

Queda hecho el depósito que previene la ley n° 11.723.

Industria argentina. Made in Argentina.

ISBN 978-950-518-855-0

ISBN 978-2-13-059033-0, París (edición francesa)

Freud, Sigmund

Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. - 1ª ed. - Buenos Aires : Amorrortu, 2014.

144 p. ; 21x12 cm.

Traducción de: José Luis Etcheverry

ISBN 978-950-518-855-0

1. Psicoanálisis. I. Etcheverry, José Luis, trad. II. Título.

CDD 150.195

Impreso en los Talleres Gráficos Color Efe, Paso 192, Avellaneda, provincia de Buenos Aires, en diciembre de 2014.

Tirada de esta edición: 3.000 ejemplares.

proli  
(PM7  
21,5x  
classg  
armad  
10-6-2  
Comie  
6-13  
cierra  
correc  
imp. a  
corres

# Índice general

- 9 Características de esta edición
- 11 Lista de abreviaturas
  
- 13 Prólogo, *Christophe Jouanlanne*
  
- 23 Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci  
(1910)
  
- 25 Nota introductoria, *James Strachey*
- 31 *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*
  
- 125 Bibliografía e índice de autores
- 131 Índice alfabético



## Características de esta edición

La selección de escritos de Sigmund Freud de la que forma parte este libro se basa, esencialmente, en la edición de sus *Obras completas* publicada por nuestro sello editorial, entre 1978 y 1985, en 24 tomos, cuyos textos reproduce exactamente. Esta nueva versión —que en cada volumen presenta uno de los trabajos de mayor relevancia del autor austríaco, o bien reúne escritos más breves referidos a la misma temática— se ve enriquecida por el significativo aporte de un equipo de especialistas que tuvo a su cargo la publicación de las obras completas de Sigmund Freud en lengua francesa, bajo la dirección de André Bourguignon, Pierre Cotet y Jean Laplanche. Cada libro comienza con un pormenorizado prólogo de uno de aquellos, en el cual se exponen análisis, reflexiones y comentarios sobre la obra o temática tratada y se entrecruzan referencias a otros trabajos de Freud; y en los propios textos de este se introducen notas a pie de página con apuntes lexicográficos, históricos, literarios, etc. En algunos volúmenes se incorporan, asimismo, breves textos inéditos.

Esta edición incluye: 1) Los escritos de Sigmund Freud, traducidos directamente del alemán por José Luis Etcheverry<sup>1</sup> y cotejados con *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*,<sup>2</sup> edición a cargo de James B. Stra-

<sup>1</sup> La primera recopilación de los escritos de Freud fueron los *Gesammelte Schriften* (Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 12 vols., 1924-34), a la que siguieron las *Gesammelte Werke* (Londres: Imago Publishing Co., 17 vols., 1940-52). Para la presente traducción se tomó como base la 4ª reimpresión de estas últimas, publicada por S. Fischer Verlag en 1972; para las dudas sobre posibles erratas se consultó, además, Freud, *Studienausgabe* (Francfort del Meno: S. Fischer Verlag, 11 vols., 1969-75).

<sup>2</sup> Londres: The Hogarth Press, 24 vols., 1953-74.

chey. 2) Comentarios de este último previos a cada escrito. 3) Notas a pie de página de Strachey (entre corchetes, para diferenciarlas de las de Freud), en las que se indican variantes en las diversas ediciones alemanas de un mismo texto; se explican ciertas referencias geográficas, históricas, literarias, etc.; se consignan problemas de la traducción al inglés, y se incluyen gran número de remisiones internas a otras obras de Freud. 4) Notas a pie de página entre llaves (identificadas con un asterisco en el cuerpo principal), que se refieren, las más de las veces, a problemas propios de la traducción al castellano. 5) Intercalaciones entre corchetes en el cuerpo principal del texto, que corresponden también a remisiones internas o a breves apostillas que Strachey consideró indispensables para su correcta comprensión. 6) Intercalaciones entre llaves en el cuerpo principal, ya sea para reproducir la palabra o frase original en alemán o para explicitar ciertas variantes de traducción (los vocablos alemanes se dan en nominativo singular o, tratándose de verbos, en infinitivo). 7) Bibliografía general, al final de cada volumen, de todos los libros, artículos, etc., en él mencionados. 8) Índice alfabético de autores y temas, al que se le suman, en ciertos casos, algunos índices especiales (p. ej., «Índice de sueños», «Índice de operaciones fallidas», etc.).

Las notas a pie de página de los traductores franceses aparecen separadas de las correspondientes a Freud y Strachey y a la traducción castellana, y con numeración independiente (el número respectivo se consigna entre paréntesis tanto dentro del texto como en la nota propiamente dicha).

Antes de cada trabajo de Freud, se mencionan sus sucesivas ediciones en alemán y las principales versiones existentes en castellano.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A este fin, entendemos por «principales» la primera traducción (cronológicamente hablando) de cada trabajo y sus publicaciones sucesivas dentro de una colección de obras completas. En las notas de pie de página y en la bibliografía que aparece al final del volumen, los títulos en castellano de los trabajos de Freud son los adoptados en la presente edición. En muchos casos, estos títulos no coinciden con los de las versiones castellananas anteriores.



## Lista de abreviaturas

(Para otros detalles sobre abreviaturas y caracteres tipográficos, véase la aclaración incluida en la bibliografía, *infra*, pág. 125.)

- AE* Freud, *Obras completas* (24 vols.). Buenos Aires: Amorrortu editores, 1978-85.
- BN* Freud, *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.\*
- EA* Freud, *Obras completas* (19 vols.). Buenos Aires: Editorial Americana, 1943-44.
- GS* Freud, *Gesammelte Schriften* (12 vols.). Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924-34.
- GW* Freud, *Gesammelte Werke* (18 vols.). Volúmenes 1-17, Londres: Imago Publishing Co., 1940-52; volumen 18, Francfort del Meno: S. Fischer Verlag, 1968.
- OCP* Freud, *Œuvres complètes Psychanalyse* (21 vols.). París: Presses Universitaires de France, 1988-.
- RP* *Revista de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina, 1943-.
- SA* Freud, *Studienausgabe* (11 vols.). Francfort del Meno: S. Fischer Verlag, 1969-75.

\* Utilizaremos la sigla *BN* para todas las ediciones publicadas por Biblioteca Nueva, distinguiéndolas entre sí por la cantidad de volúmenes: edición de 1922-34, 17 vols.; edición de 1948, 2 vols.; edición de 1967-68, 3 vols.; edición de 1972-75, 9 vols.

LISTA DE ABREVIATURAS

- SE Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works* (24 vols.). Londres: The Hogarth Press, 1953-74.
- SR Freud, *Obras completas* (22 vols.). Buenos Aires: Santiago Rueda, 1952-56.

# Prólogo

*Christophe Jouanlanne*

## El error

Desde 1923, fecha en la cual Eric Maclagan publicó en el *Burlington Magazine for Connoisseurs* una crítica sobre *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, titulada «Leonardo in the Consulting Room», sabemos que el conjunto de las hipótesis de Freud está empañado por la traducción errónea de la palabra italiana «*nibbio*» («milano») por la palabra alemana «*Geier*» («buitre»), en una nota de los *Cuadernos* de Leonardo —la que contiene el recuerdo de infancia—. Y resulta en verdad sorprendente que esta equivocación tenga origen, a su vez, en un doble error: por un lado, el de Marie Herzfeld, al traducir al alemán los *Cuadernos*, y, por el otro, el de la traducción alemana de la novela de Merejkovski que ejerció gran influencia sobre el trabajo de Freud y donde la palabra rusa que designa al milano, «*korshun*», también se traduce por «*Geier*», «buitre».

En 1917, Oskar Pfister publica «Kryptolalie, Kryptographie und unbewusstes Vexierbild» {Criptolalia, criptografía e imagen-acertijo inconsciente}, un estudio donde reconoce, en un tejido que rodea la cintura de la Virgen en la *Santa Ana* del Louvre, la imagen de un buitre, y dice acerca de este descubrimiento: «Entre los observadores a los que presenté este pequeño hallazgo, casi ninguno pudo sustraerse a la evidencia de esa imagen-acertijo». La fuerza de la evidencia, en virtud de la cual el reconocimiento de una forma se impone al observador una vez que se ha designado al ave que esa forma representa, actúa al revés cuando se sabe que el nombre asignado

es el resultado de un error y que se ha tomado a un ave por otra, y asesta un duro golpe a las hipótesis que Freud desarrolla en su libro.

El recuerdo infantil de Leonardo da Vinci en que aparece el «buitre» es lo que le permite a Freud deducir, por una extraordinaria travesía de la historia cultural, que va de la escritura y la religión de los antiguos egipcios a los Padres de la Iglesia, la aptitud simbólica del ave para representar a la madre, y llegar a la conclusión —que él refiere explícitamente a la fantasía del buitre— de que Leonardo pasó su primera infancia en la compañía exclusiva de su madre y sólo entró a la familia de su padre luego de ese período decisivo para su formación psíquica. Toda la hipótesis biográfica, articulada por la pugna que en Leonardo libran el artista y el investigador, se basa en esos dos elementos y en lo que aparece como un conflicto de sublimaciones: por un lado, la sublimación de la investigación sexual infantil, que hace de él un investigador; por el otro, la sublimación que condiciona su expansión en la pubertad y lo convierte en un artista. Nada de todo esto, a lo cual hay que agregar el magnífico análisis de la *Santa Ana* del Louvre, puede establecerse o sostenerse si se sustituye el buitre por el milano. ¿No habría que decir, entonces, que de *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* sólo queda el valor literario de «lo único bello» que Freud admite, en una carta a Ferenczi, haber producido?

«. . .desde el punto de vista de la historia del arte»

De un modo u otro, tal es la conclusión a la que llega Meyer Schapiro. En efecto: si bien se lo podía haber sabido desde 1923, habría que proponer como fecha del momento en que se lo supo la del año 1955, cuando el gran historiador norteamericano del arte consagra a la obra de Freud, en dos artículos, un examen crítico efectuado «desde el punto de vista de

la historia del arte». <sup>1</sup> Lo sabemos desde esa fecha; en otras palabras, lo sabemos porque Meyer Schapiro inscribe su examen crítico en un espacio común a las dos disciplinas: psicoanálisis e historia del arte. Schapiro no funda su crítica en el «error»; al contrario, le reconoce a Freud el mérito de haber exhumado el recuerdo infantil que no había despertado la atención de ningún historiador.

El problema concerniente al origen del recuerdo de infancia o, mejor dicho, de la fantasía de Leonardo es completamente legítimo, y Schapiro admite que Freud avanza en un dominio en el cual los datos son magros en extremo. Procura, incluso, interpretar la fantasía de Leonardo una vez corrigiendo el error y sustituido el buitre por el milano. Lo hace por medio de un «simple análisis textual» y se interesa en el «contenido manifiesto» de la fantasía. Sin embargo, de ese modo, lo esencial del reproche que le dirige a *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* recae, por consiguiente, no tanto sobre lo que Freud escribe, sino sobre lo que no escribe. El error es un hecho comprobado, sin duda, e invalida lo esencial de los resultados de la investigación freudiana, dado que Freud los ha deducido a partir de la fantasía del buitre. Empero, la principal objeción planteada por Schapiro radica, justamente, en que Freud hizo de la fantasía del buitre la única fuente de sus hipótesis, y de esa manera ignoró otras fuentes que le habrían permitido, mediante un «simple análisis textual», ampliar su visión demasiado unilateral del artista y la obra: «El padre del psicoanálisis parece tomar en cuenta una única fuente que justifica cada texto y cada rasgo de carácter; reconstruye la vida hipotética del artista sobre la base de deducciones que no dan cabida a ninguna otra posibilidad causal; atribuye a documentos diversos un extraordinario valor significativo, es-

<sup>1</sup> Meyer Schapiro, «Léonard et Freud: une étude d'histoire de l'art» y «Deux méprises de Léonard, suivies d'une erreur de Freud», traducción de J.-C. Lebensztejn, en *Style, artiste et société: essais*, París: Gallimard, 1982, págs. 93-146 {«Freud y Leonardo: un estudio histórico del arte», en *Estilo, artista y sociedad: teoría y filosofía del arte*, Madrid: Tecnos, 1999}.

pecialmente a la concepción imaginativa del ave sobre la cual funda toda una trama deductiva y elaborada acerca de la infancia de Leonardo y la situación de su madre». Conclusión inapelable: «Encontramos aquí un método idéntico al del poeta o el novelista, que recurre a su imaginación para asociar unos a otros todos los elementos de su relato, con arreglo a la tonalidad sentimental del conjunto». Freud no habría dejado de sentir lo que esta conclusión tiene de mordaz, habida cuenta de que no dice otra cosa respecto del «novelista y el poeta» en uno de los trabajos que constituyen sus «Contribuciones a la psicología del amor». Allí sostiene que hemos dejado en manos de ellos «pintarnos las “condiciones de amor” (. . .). Pero una circunstancia disminuye el valor cognoscitivo de sus comunicaciones. Los poetas están atados a la condición de obtener un placer intelectual y estético, así como determinados efectos de sentimiento, y por eso no pueden figurar tal cual el material de la realidad, sino que deben aislar fragmentos de ella, disolver nexos perturbadores, atemperar el conjunto y sustituir lo que falta. Son los privilegios de la llamada “licencia poética”». <sup>2</sup>

## Novela psicoanalítica

Por mordaz que sea, la conclusión de Meyer Schapiro no parece restituir en toda su amplitud, empero, la desestimación que merced al examen crítico del libro de Freud la historia del arte le dicta al psicoanálisis. Schapiro no rechaza a este último como tal: demuestra conocerlo bien y lo defiende contra el sentido común psicologizante de algunos historiadores

<sup>2</sup> Sigmund Freud, «D'un type particulier de choix d'objet chez l'homme (Contributions à une psychologie de la vie amoureuse, I)», *OCP*, 10, pág. 191, y col. «Quadriges», París: Presses Universitaires de France, 2011, pág. 5 {«Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor, I)» (1910*b*), *AE*, 11, pág. 159}.

del arte.<sup>3</sup> Tampoco aborda de manera explícita la cuestión de lo que el psicoanálisis podría aportar a la historia del arte. En consecuencia, no se puede reproducir su argumentación, sino simplemente extraer de su crítica algunos considerandos. Estos son de dos órdenes: hemos entrevisto los del primer orden en el reproche que Schapiro formula contra la actitud freudiana de constituir un solo haz de hipótesis y hacer así caso omiso, en lo concerniente a la personalidad de Leonardo, de todas las otras «posibilidades causales»; en otras palabras, hacer caso omiso del «contenido manifiesto» de la fantasía del artista. Si Freud ignora el «contenido manifiesto», lo hace, sin duda, por haber hecho del «contenido latente» la única fuente de su reconstrucción. No es que «aplique mal» el psicoanálisis al caso Leonardo, sino que el proceder propio de esta disciplina se juzga contradictorio con lo que debería ser el método de la historia del arte. Según el otro orden de considerandos, Schapiro se apoya en los «límites» fijados por Freud a «la productividad del psicoanálisis en la biografía»: «debemos confesar que también la esencia de la operación artística nos resulta inasequible mediante el psicoanálisis».

Freud, que plantea con perseverancia la cuestión de la forma de lo que escribe, menciona en tres oportunidades el tema de la biografía. Lo hace al comienzo mismo del libro, cuando defiende al psicoanálisis del reproche de querer «ensuciar lo esplendoroso y arrastrar por el polvo lo excelso». A continuación, cuando recrimina a los biógrafos por excluir con demasiada frecuencia de su investigación todo lo concerniente a la vida sexual. Y, sobre todo, dedica a la biografía la totalidad del sexto y último capítulo de la obra: en primer lugar, bajo la forma de una defensa contra las objeciones. Se le reprocha a

<sup>3</sup> Sin embargo, cuando presenta el descubrimiento de Maclagan, Schapiro hace hincapié en que una de las diferencias entre el buitre y el milano, que tornan inutilizable a este último para el análisis de la fantasía de Leonardo, reside en que el segundo no es necrófago. En el análisis de Freud no hay nada que se refiera a esta característica del buitre. ¿El necrófago será entonces el psicoanálisis?

la «patografía» no explicar las realizaciones de un «grande hombre»; se le objeta, pues, la malignidad con que procura hallar en él «cosas que de igual modo se hallarían en cualquier Don Nadie». Sin embargo, la meta de la patografía no es comprender eso, y por ello resulta injusto acusarla de «no haber cumplido lo que nunca prometió». Esta injusticia se explica por la fijación de la mayor parte de los biógrafos en su objeto de estudio, del cual hacen «una figura ideal ajena y fría, en lugar del hombre de quien pudimos sentirnos emparentados». El objetivo de la investigación de Freud en *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* era «explicar las inhibiciones en la vida sexual de Leonardo y en su actividad artística». Recapitula entonces el conjunto de las conclusiones de su libro y termina así ese resumen: si el libro debía «provocar (. . .) el juicio de que he escrito meramente una novela psicoanalítica, responderé que no taso muy alto el grado de certeza de estos resultados. He sucumbido, como otros, a la atracción que irradia de este grande y enigmático hombre». Es extraño que Meyer Schapiro no haya hecho suya esa concesión, y sobre todo la expresión «novela psicoanalítica» que Freud utiliza para formularla, cuando su propia conclusión se asemeja tanto a ella. Freud se afana, por último, en «fijar (. . .) los límites impuestos a la productividad del psicoanálisis en la biografía». Aun cuando las fuentes referidas a la vida de Leonardo fueran abundantes y sólidas, el psicoanálisis no podría explicar dos cosas: por qué intervienen la represión y la sublimación en el artista, y por qué se combinan de tal forma que producen ese carácter. En este punto, el psicoanálisis debe ceder su lugar a la biología: «Nos vemos precisados a reconducir tanto la inclinación a reprimir como la aptitud para sublimar a las bases orgánicas del carácter, que son precisamente aquellas sobre las cuales se levanta el edificio anímico. Y puesto que las dotes y la productividad artísticas se entraman íntimamente con la sublimación, debemos confesar que también la esencia de la operación artística nos resulta inasequible mediante el psicoanálisis».



Si volvemos ahora al examen crítico de Meyer Schapiro, tenemos la sensación de que los dos métodos de interpretación divergen en su esencia misma: en tanto que la historia del arte posa su mirada sobre el «contenido manifiesto», sobre el contexto histórico más amplio a través de los más diversos enfoques, la interpretación psicoanalítica no puede sino profundizar, por medio de un análisis que se remonta a la primera infancia, un material enigmático en el que las distancias son otros tantos signos. Por otra parte, y según lo que dice el propio Freud, para el psicoanálisis como tal resulta casi imposible enunciar nada acerca de las obras, y la resolución del enigma del carácter de Leonardo da Vinci, aunque fuera indiscutible, no permitiría sacar conclusión alguna con respecto a la obra, la forma o el estilo.

## El enigma

El haz único en el cual Freud —según le reprocha Schapiro— reunió sus hipótesis encuentra así su verdadero núcleo, más allá del «error», en el enigma, ese enigma del carácter de Leonardo da Vinci a cuyo respecto el propio Freud le escribía a Jung, en 1909, que «de improviso» se había «tornado transparente» para él. El enigma es, ante todo, el que la personalidad de Leonardo les planteaba a sus contemporáneos y el que les plantea «hoy» a los contemporáneos de Freud. Todo el primer capítulo de *Un recuerdo infantil* es, además, una especie de retrato del artista como personaje enigmático, y allí, muy al contrario de lo que le reprocha Schapiro, Freud despliega con gran maestría un amplio paisaje histórico, se apoya en los huecos y los relieves de esa geografía del Renacimiento para transmitir algo de la intimidad de Leonardo —la primera cita en italiano del texto aparece en este punto—, y es como si él tomara de repente la palabra. Por otra parte, sin desistir de tratar con rigor el problema, es decir, el rigor con el cual él

define el enigma, Freud, para terminar, se deja llevar a lo que es una verdadera visión del artista. En varias ocasiones, y con extrema pertinencia, se apoya en otro retrato de Leonardo da Vinci, el que traza con gran belleza el historiador inglés Walter Pater,<sup>4</sup> que a juicio de Daniel Arasse condensa al Leonardo soñado por el siglo XIX.<sup>5</sup> Es extraño que Meyer Schapiro no haya incluido ese punto en su examen crítico, y que tampoco le haya reprochado a Freud haber «inventado» un Leonardo, como probablemente lo habría hecho con respecto a Walter Pater. Tal vez ello se deba a que, como hemos visto, Freud distingue con claridad el objeto de su estudio, el enigma de la personalidad, de cualquier consideración formal o estilística, con la notable excepción del análisis de la *Santa Ana* del Louvre. Pero también se debe, sin duda, a que el estudio de Freud no se inscribe en esa historia del arte de los «conocedores» de la que la historia del arte tuvo que separarse para llegar a ser moderna, en el pasaje del siglo XIX al siglo XX, y para la cual la relación del hombre con la obra obedecía a categorías muy confusas, en particular la del genio. ¿No cabe, aun así, hacerle esta crítica a Freud? Cuesta mucho imaginar que el enigma de Leonardo sólo haya resplandecido para él en calidad de enigma psicológico: era necesario que involucrara no sólo al hombre Leonardo (como lo hacen notar con mucha justeza los traductores franceses de *Un recuerdo infantil*, Freud designa a *Der Mann Leonardo* del mismo modo que, mucho más adelante, escribirá *Der Mann Moses*), sino también al artista y al «grande hombre». Una nota añadida a la edición de 1919 nos pone sobre la pista de lo que está en cuestión. En 1917, Freud concibió un breve artículo sobre otro recuerdo infantil, el de otro gran hombre (iy qué gran-

<sup>4</sup> Walter Pater, «Léonard de Vinci», en *Essais sur l'art et la Renaissance*, presentación y traducción de A. Henry, París: Klincksieck, 1985, col. «L'Esprit et les formes», págs. 73-93 {«Leonardo da Vinci», en *El Renacimiento: estudios sobre arte y poesía*, Barcelona: Alba, 1999}.

<sup>5</sup> Daniel Arasse, *Léonard de Vinci: le rythme du monde*, París: Hazan, 1997, pág. 13.

de!, dado que se trata de Goethe).<sup>6</sup> En la nota de 1919, Freud resume su artículo sin omitir nada; Goethe cuenta en *Poesía y verdad* que un día, siendo niño, se puso a lanzar por la ventana piezas de vajilla de terracota, que al hacerse añicos provocaban el júbilo de los vecinos. En ese acto, el análisis de Freud permite reconocer «una acción mágica dirigida contra un intruso perturbador»: el hermano que acababa de nacer. El resultado se presenta así: «Esperaba poder sustituir dicho recuerdo por alguna otra cosa que se insertara mejor en la trama de la exposición de Goethe y fuera digna, por su contenido, de ser recogida en el lugar que se le asignó dentro de la autobiografía».

Hay algo verdaderamente pasmoso en esa esperanza de sustitución: en primer lugar, el «alguna otra cosa» no puede enseñarnos nada sobre la obra de Goethe, y tampoco es seguro que pueda enseñarnos algo sobre su vida (el asunto concierne a «cualquier Don Nadie»); en segundo lugar, la sustitución equivale a corregir —sin tocar el texto, es cierto— una de las obras maestras de la literatura alemana. Para que Freud pueda presentar de este modo el resultado de su análisis es menester, a decir verdad, que a sus ojos dicho resultado se imponga como una evidencia y una necesidad. Empero, si una sustitución semejante es posible, también lo es, a no dudar, porque el psicoanálisis no sólo llega en el ser humano a la realidad ilusoria de Su Majestad el yo, sino incluso a la bella totalidad representable.

Acaso sea esto lo que mejor explica por qué Meyer Schapiro no le reprocha a Freud haber construido una figura soñada de Leonardo. El enigma y el haz único de hipótesis con el cual Freud cree haberlo resuelto pueden muy bien hacer que el libro quede expuesto a la crítica de ser una «novela psicoanalítica», pero el retrato no es en absoluto el fruto de un sueño o un mito. Dejemos al propio Freud la tarea de concluir:

<sup>6</sup> Sigmund Freud, «Un souvenir d'enfance de *Poesie et vérité*», traducción de P. Cotet y R. Lainé, *OCP*, 15, págs. 63-75 {«Un recuerdo de infancia en *Poesía y verdad*» (1917b), *AE*, 17, págs. 141-50}.

## *PRÓLOGO*

«Ahora bien, ¿no cabe escandalizarse por los resultados de una indagación que concede a las contingencias de la constelación parental tan decisivo influjo sobre el destino de un hombre (. . .)? Creo que no hay ningún derecho al escándalo; cuando se considera al azar indigno de decidir sobre nuestro destino, ello no es más que una recaída en la cosmovisión piadosa cuya superación el propio Leonardo preparó al escribir que el Sol no se mueve».