



Universidad  
Nacional de Rosario

Universidad Nacional De Rosario  
Facultad de Psicología U.N.R.  
Trabajo Integrador Final

Título: *La creatividad en la obra de Freud.*

Revisión bibliográfica

Autor: Juan José López Puccio

Legajo: L-1325/1

Docente responsable: Iván Fina

Mail: [juanjp@hotmail.com](mailto:juanjp@hotmail.com)

## Índice

1. Resumen y palabras clave.....	3
2. Introducción.....	4
3. Desarrollo.....	6
3.1. <i>El creador y el fantaseo</i> .....	6
3.2. <i>Sublimación, un concepto mutante y abierto</i> .....	12
3.3. <i>Neurosis, locura y creatividad</i> .....	17
3.4. <i>Leonardo Da Vinci</i> .....	21
4. Reflexiones finales.....	25
5. Referencias Bibliográficas .....	23

## 1. Resumen:

En el presente trabajo integrador final, se propone como objetivo rastrear las referencias más explícitas en la obra de Freud relacionadas con la creatividad, referenciando tanto aquellos conceptos que hacen una alusión directa al tema, como los relacionados indirectamente con la cuestión. En la obra completa de Freud hay innumerables alusiones al problema de la creatividad, al cual se acerca de distintas formas, tanto mediante el análisis de la vida de artistas, de sus obras, como mediante la elaboración de conceptos en relación a la creación. Se parte de la hipótesis de que Freud ha realizado una teoría completa sobre la creatividad, aún sin haber escrito un texto específico sobre la misma. El método elegido ha sido el de revisión bibliográfica, estableciendo en primera medida cuales son los conceptos o áreas en las que se presenta este material en la obra de Freud. Por otro lado, esta revisión permite establecer un estado de la cuestión y armar una suerte de programa de lectura. De esta revisión se desprenden que los puntos principales están constituidos por los siguientes tópicos: la sublimación, el fantaseo y las referencias conceptuales en los relatos de caso y las posibles relaciones con estados patológicos. Puede concluirse parcialmente que el autor ha realizado una revisión exhaustiva de lo relacionado con la creatividad, acercándose al tema desde ángulos diversos, siendo este tema una constante a lo largo de su obra.

**Palabras clave:** Creatividad, Freud, Sublimación, Fantaseo, Psicoanálisis.

## 2. Introducción:

En el presente escrito, se intentará indagar respecto a la manera en que es trabajada la idea de creatividad en la obra de Sigmund Freud, ya que el autor se acercó a la misma de distintas maneras durante toda su obra. En función de esto, se toman las palabras de Isabel Paraíso en su libro *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, quien dice que “Freud elabora sobre el proceso creativo una teoría completa, aunque no sistemáticamente expuesta” (1994, p. 21).

Por su parte, la *Real Academia Española*, al momento de dar una definición de creatividad, lo hace de una manera simple y escueta, situando que se refiere a la facultad de crear, o a la capacidad de creación de algo (1. R.A.E. diccionario online).

Freud toma al arte y a la literatura como las expresiones más sublimes de la creatividad, de esa manera gran parte de los textos elegidos tratarán sobre estos tópicos. El arte y la literatura fueron las maneras que Freud eligió para acercarse al tema.

James Strachey, quien fue traductor de Freud del alemán al inglés, de la edición conocida como la *Standard Edition* (2012), la cual luego se traduce a varios idiomas como el español (*Ediciones Amorrortu*), enriqueció las traducciones con sus comentarios, que en infinidad de casos colaboran para salvar equívocos producto de las diferencias de idioma. Por ejemplo, en el caso del uso de la palabra *poetas*, que aparece en el escrito *El creador literario y el fantaseo* (2012a), aclara que Freud se está refiriendo a escritores en general, en todos sus géneros (narrativa, dramaturgia, poesía, etc.); asimismo se puede hacer extensiva esta idea de ampliación del concepto, y asumir que cuando Freud se refiere a *poetas* y a *artistas* (escultores, pintores, etc.) está hablando de un sujeto haciendo uso de su creatividad, a la cual puede pensarse más allá de la disciplina específica.

En la actualidad, por una cuestión temporal, el acceso a la obra completa de Freud es posible, lo que permite tener un panorama general en relación a sus ideas sobre el tópico que aquí interesa y hacer algunas inferencias en función de ello.

En base a la afirmación de Paraíso (1994), es pertinente preguntar si es correcto decir que en la obra de Freud se halla una propuesta completa sobre la capacidad del sujeto de crear, o es simplemente una exageración de la autora. Sin dudas la idea de completud puede ser ambigua, sin embargo lo que se tratará de establecer es, si el tema en sí mismo, es utilizado por el autor como un apuntalamiento de los conceptos que desarrolla, o es válido señalar como un tema de relevancia que recorre su obra y que trabaja desde distintos ángulos.

Es posible conjeturar que efectivamente, el tema elegido está presente a lo largo de toda la obra de Freud y que le otorgó relevancia. Una forma de clarificar la

problemática que ordena este T.I.F. es sostener la siguiente hipótesis: Freud, a lo largo de su obra, desarrolla distintos conceptos y propuestas relacionadas con la creatividad, y que estas en su conjunto tendrían peso propio.

Hay dos conceptos, que sin duda son ineludibles para abordar la temática, el concepto de sublimación y el de fantaseo, aunque cabe aclarar que ninguno de ellos se superpone completamente con el concepto de creatividad, (aún pensando en la definición que nos brinda la R.A.E.), así como ningún otro que haya trabajado el autor tampoco coincidirá completamente. Es justamente el hecho de carecer tanto de un concepto específico que haya trabajado Freud respecto a la creatividad, como de un texto o apartado dedicado al mismo, que es útil la búsqueda con cierta pretensión de ordenamiento. Por lo pronto, existen infinidad de textos que tratan sobre la relación de Freud con el arte, así como análisis específicos de sus escritos sobre el tema, sin embargo no se ha encontrado mucho material que se focalice en la relación de la obra de Freud (en tanto un todo) con la creatividad.

El problema de la creatividad atraviesa la existencia del sujeto en distintos planos, por ejemplo la niñez, la educación o la vida laboral. Por lo cual establecer qué relación tuvo el creador del psicoanálisis con este tópico es útil para pensar la cuestión en la actualidad.

El objetivo de este trabajo es establecer los distintos modos en que Freud trabajó la idea de creatividad, y al mismo tiempo poder trazar una suerte de mapa donde identificar allí donde está haciendo alusión a la misma, sea cual sea la forma en la que se acerca al tema. La falta de sistematicidad con la que aparece el concepto dentro de su obra, es un motivo más para justificar la existencia de este escrito, ya que esta visión general colaborará a ubicarse en el recorrido freudiano.

La metodología elegida es la revisión bibliográfica. De esa manera, la mayor parte de la lectura se concentrará en sus obras, y en algunos pocos autores que se han ocupado de trabajar los mismos textos seleccionados para este trabajo. Esta búsqueda casi exclusiva en la obra de Freud, tiene por objetivo despejar una suerte de estado de la cuestión en relación al tema, en este período, que es posible pensar como inicial del psicoanálisis.

Indudablemente, un rastreo exhaustivo del concepto de creatividad en la obra freudiana excedería los límites posibles en un T.I.F., por lo que la búsqueda en los textos estará orientada por un doble criterio: por un lado se trabajarán aquellos textos donde la relación con el tópico es evidente (los mencionados conceptos de sublimación y fantaseo por ejemplo), y por otro lado, el objetivo es ir a la caza de reflexiones del autor en las que se pueda inferir una vinculación con el tema, no de manera tan directa, sino en forma implícita.

### 3. Desarrollo

#### 3.1 *El creador y el fantaseo*

En el texto *El Creador Literario y el fantaseo (2012a)*, es donde Freud se ha explayado más en relación a un aspecto específico de la creación: el origen del material. Por eso este aspecto merece un análisis exhaustivo. Como se ha dicho anteriormente, Freud no escribe un texto específico sobre la creación, pero este es uno de los que más se acercaría, ya que trata del origen del material necesario para que esta ocurra. Este trabajo fue expuesto en forma de conferencia el 6 de diciembre de 1907 y posteriormente se publicó en una revista literaria. Poco tiempo atrás el autor se había ocupado de la creación literaria en *Sobre la Gradiva de Jensen (2012)*, en la que expresa que “Esa segregación de la fantasía respecto de la capacidad de pensar lo destinaba (al protagonista) a ser poeta o neurótico” (p.13). El texto sobre el fantaseo se tituló de manera muy diversa en las distintas traducciones al español. Por ejemplo Ballesteros lo nombró: *El poeta y la fantasía (1948)* también fue traducida como *La creación poética y la fantasía*, y *El poeta y los sueños diurnos*. Esto se debe al hecho de que , al parecer el vocablo equivalente a *poeta* en alemán permite estas variaciones. Por su parte, la versión de *Ediciones Amorrortu* sería la más precisa en relación a la propuesta de Freud, y la más coherente en relación a los ejemplos que brinda el texto, que son generalmente de carácter narrativo. En lo que respecta a este T.I.F., el título que se ha elegido para este apartado, sería óptimo para la traducción al español del texto, justamente porque implica que los conceptos aquí vertidos son aplicables a la creación en general, cosa que Freud no dijo explícitamente, pero se desprende de su lectura al ver cómo analiza de manera análoga distintas producciones y sujetos dedicados al arte.

En un principio, Freud inicia el texto, sosteniendo que existen los legos en relación a la creación literaria, entre los que humildemente se incluye: “a nosotros los legos, siempre nos intrigó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales” (2012, p. 127). No está de más recordar que el único premio que el psicoanalista tuvo en vida fue relacionado con la literatura , este fue el *Premio Goethe* de 1930.

Freud refiere que ni los propios escritores pueden explicar con precisión qué mecanismo utilizan para crear sus relatos, o si lo hacen, lo harán de manera ineficiente, y asevera que lo que puedan manifestarnos ellos, no nos será útil para convertirnos en poetas. Freud entonces propone la existencia de algo equivalente en los *no poetas*, que pueda dar cuenta de esa característica que los creadores tienen más acentuada. Su

búsqueda comienza en la niñez, donde la actividad predilecta del niño es el juego, afirmando que: “todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea su mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada” (2012, p.127). Esta comparación niño-creador es de gran relevancia, especialmente cuando se puede inferir que el motor es cierto descontento. Continúa explicando que no sería correcto pensar que el niño no toma en serio esos juegos, más bien, “lo opuesto al juego no es la seriedad sino la realidad efectiva” (p. 127). Lo imaginado por el niño está apuntalado en elementos palpables del mundo real, esta sería una diferencia con el hecho de fantasear del poeta.

Con los elementos descritos anteriormente, establece la primer analogía entre el niño y el creador, ya que desde este punto de vista la situación es idéntica: el creador es autor de un mundo de fantasía, al cual toma muy en serio, en palabras de Freud “lo dota de un gran monto de afecto” (p.128). Separa esta fantasía en forma tajante de lo que es su realidad efectiva.

Freud repara en un detalle de las implicaciones que tiene la palabra *juegos (spiel)* en alemán, destacando que hay vocablos compuestos que la incluyen, que tienen relación con el mundo de la creación, por ejemplo: comedia, tragedia, actor dramático, etc.. En español esta situación lingüística no existe, pero puede notarse la idea de la implicancia del vocablo original, que acarrea un parentesco con el mundo de la creatividad.

Freud además reflexiona sobre esta suerte de desconexión de los relatos con la realidad efectiva, y refiere que la misma situación en un relato puede ser grata de leer y que no sería así si fuera real, por ejemplo en la ficción, que no necesariamente es equiparable a la idea de creación, pero puede decirse que en en parte se superponen. Este punto es relevante para Freud, al que se asume como lector de Aristóteles, ya que mucho de lo que dice aquí y en *Personajes psicopáticos sobre el escenario (2011a)* tiene que ver con lo que le ocurre al espectador en relación a lo que está presenciando (o leyendo). Esto es análogo a lo que plantea Aristoteles en *La Poética (2004)*, en relación a la mimesis y la catarsis que puede realizar el espectador presenciando una tragedia.

Freud trabaja esta oposición entre realidad efectiva y juego, remarcando que jugar o fantasear suele ser una característica que gradualmente va perdiéndose con el avance de la vida, y agrega que puede existir cierta presión social para que el adulto se dedique a cosas con un efecto palpable en la realidad. No dedicarse a cosas *serias*, sería indicio de cierta inmadurez, o de sostener el fantaseo muy presente en la cotidianidad. Sin embargo el autor destaca que pueden existir situaciones en que el adulto recuerda la intensidad de esa actividad de fantasear, y está tentado de “conquistarse la elevada ganancia de placer que le procura el humor” (2012 a, p.128). Esto acontece mediante la

cancelación de esa división tan tajante entre juego y realidad. Esta es una referencia particular del autor, que puede ser tomada como una autoreferencia a sus textos sobre el chiste. De hecho el traductor ha hecho lo propio, colocando una llamada en la palabra humor, en que recuerda este texto previo de 1905. No es un detalle menor que Freud hable del humor en relación a la ficción, asimismo casi como al pasar nos presenta lo que se podría considerar un impedimento a la labor creativa, que es cierta resistencia de los legos a valorar la actividad creativa en favor de actividades más serias o productivas.

Al teorizar sobre el abandono del juego en el adulto, el analista recuerda que al hombre no le resulta nada fácil abandonar los lugares donde encontró placer. De esa manera lo que ocurre no es exactamente un abandono, sino un cambio. Entonces, el juego con elementos del mundo real que Freud imputa a los niños, en el adulto se ha convertido en lo que denomina sueños diurnos, y se sube la apuesta asegurando que la mayoría de los seres humanos serán creadores de fantasías en algún momento de su vida. Remarca luego que este punto ha sido un elemento al que no se le dio mayor importancia y que ha sido descuidado, resaltando el aprecio que tenía Freud por elementos que otros hubieran considerado inservibles (los sueños, las ideas inconexas, el juego infantil, etc.).

El fantasear de los adultos es una actividad que no puede observarse tan a simple vista como se lo haría con el juego infantil, por la naturaleza privada de la práctica y por el hecho de que suele existir cierto pudor por la misma. De esa manera si bien una actividad es la continuación de la otra, el fantasear se vuelve algo privado y de difícil acceso, al punto que Freud refiere que puede haber sujetos que piensen que esta no es una práctica muy frecuente. Freud sin embargo revelará cuál es su fuente de información, en un área que se presenta como blindada en los adultos, informando que los neuróticos tienen la necesidad de transmitir sus fantasías. Lo hacen por la necesidad de ser ayudados, el autor infiere que en las personas sanas podría encontrar idéntico material.

En lo referido al niño, al parecer de Freud los deseos que motivan sus fantasías, podrían colocarse bajo un mismo título: el anhelo de *ser grande*. En el caso del adulto, la cosa se complejiza. Freud comienza un análisis desde lo general a lo particular, estableciendo como primera característica del fantasear que estas ideaciones son productos de la insatisfacción, es decir deseos insatisfechos. Lo hace con una frase bastante cuestionable y no exenta de contradicciones, pero que sin embargo más adelante con el avanzar del texto puede subsanar y darle una mejor interpretación: “es lícito decir que el dichoso nunca fantasea, solo lo hace el insatisfecho” (Freud 2012 a, p. 129) . De esa manera cada fantasía correspondería a un deseo insatisfecho. Si bien el autor admite que son variados y pueden diferir mucho, afirma que es posible establecer determinadas constantes y los divide en dos grandes tipos: los deseos ambiciosos, muy

frecuentes en los hombres, donde sus fantasías tendrán que ver con una forma de *exaltación de la personalidad* y los deseos eróticos reservados a las mujeres. Esto está directamente relacionado al lugar que ocupaba socialmente la mujer en esa época. Se mencionó anteriormente que esta idea de Freud es cuestionable porque en una lectura apresurada, parecería que es necesario un estado general de insatisfacción para que el fantaseo sea posible. Freud clarifica esto con un ejemplo que él mismo califica de trivial, un relato simple de un muchacho que se dirige a una posibilidad de empleo y en base a ese elemento fantasea un futuro promisorio lleno de prosperidad contrayendo matrimonio con la hija del propietario.

El autor reflexiona en relación a una característica específica que encuentra en el fantaseo: su relación con el tiempo. Aclara que este “trabajo anímico se anuda una impresión actual, a una ocasión del presente que fue capaz de despertar los grandes deseos de la persona” (Freud, 2012a, p.130). Agrega que esta se enlaza con una vivencia infantil que tuvo un desenlace favorable, es decir un deseo cumplido, y posteriormente se entrama con una situación imaginada en relación al futuro: “Vale decir, pasado, presente y futuro son como las cuentas de un collar engarzado por el deseo” (p.130). Una afirmación no menor la de Freud, porque según este esquema, la posibilidad de fantasear cosas que se cumplan favorablemente estarían en relación a que se hayan cumplido otras en el pasado.

Freud aclara que no todo es inocuo en relación al fantaseo, en el caso de que estas ideaciones se tornen muy profusas, o se vuelven hiperpotentes, se pueden establecer condiciones favorables para una neurosis o una psicosis. Por su parte, Canosa (2018), sitúa que la creación literaria presenta similitudes con la formación de síntomas, ya que en los dos casos se utiliza el mismo material, las fantasías inconscientes. Por otro lado, sostiene que se pueden identificar dos modalidades distintas (pero no opuestas) de hacer algo con los deseos reprimidos y con ese material inconsciente, de esa manera “la fantasía anuda síntoma y creación” (p. 226). Por su parte, no deja de mencionar que el fantaseo que describe es pariente muy cercano del sueño, donde también se pone en juego su relación con los deseos insatisfechos y se encuentra cierta flexibilidad de la represión, aunque en el ámbito de los sueños en una medida mayor.

Finalmente Freud se aproxima al área que más interesa, la de la creación propiamente dicha, y se pregunta si es válido comparar al poeta con el *soñante diurno*. Aclarara en detalle que no se refiere a cualquier tipo de escritura, sino que elige un tipo específico de ficción, aquella que no está basada en hechos reales, ya que lo que busca develar es de donde proviene el material ficcional totalmente novedoso. Encuentra una constante en estos textos, la existencia de un héroe, a los que el escritor suele hacerles pasar infinidad de penurias, pero al mismo tiempo también es indulgente y sus males son

frecuentemente compensados. De esa manera infiere que detrás de esta lógica de invulnerabilidad, está presente “su majestad el Yo, el héroe de todos los sueños diurnos así como de todas las novelas” (Freud, 2012 a, p.132). Este personaje gozará de ser el elegido por mujeres y se encontrará rodeado de individuos particularmente buenos, por lo que se denominan a este tipo de relatos como *egocéntricos*. Asume que creaciones lejos de este arquetipo también obtendrán su material en el fantasear.

Freud establece estas analogías: *poeta - soñante diurno, producción literaria - fantaseo*. En un empeño de darle solidez a la teoría que presenta, afirma que puede ser puesta a prueba, analizando la vida de un creador y sus producciones, buscando establecer si su teoría de las fantasías y la relación con etapas temporales se cumplía o no. Afirma además que se debe contar con la existencia de ciertos elementos: la intensa vivencia actual, el recuerdo de la anterior vivencia y la creación como cumplimiento de deseo. Es destacable que en el texto hay una llamada que aclara que idéntico contenido de ideas había expresado, diez años antes, en una carta a Fliess, en relación a los *cuentos de C. F. Meyer*. Esto que da cuenta de que el interés de Freud en el problema de la creación era de larga data. De esa manera pondrá en un mismo nivel a la creación poética, con el fantaseo de los legos, al tener ambas un origen común, que es el juego de los niños. Por consecuencia, puede pensarse ese deterioro gradual en la mayoría de los sujetos de la capacidad de fantasear y jugar.

El autor se permite hacer una reflexión en relación a los mitos, que serían parte de los grandes relatos que la humanidad se ha dado, y podrían tener la misma lógica que él propone para el sujeto, es decir que sean un espejo de las fantasías de un pueblo en particular.

Finalmente, Freud hace una aclaración, ya que contrariamente a lo que sugeriría el título de su conferencia donde la idea del creador se encuentra en primer lugar, él se ha centrado en el fantaseo, justifica eso en relación a los conocimientos limitados que existían en el momento sobre el tema de la creación.

El otro asunto que ocupará a Freud en relación a la creación literaria y que establecerá una diferencia tajante con las fantasías de un lego, es el hecho de que el acceso directo a estas últimas no sería de nuestro agrado, en cambio frente a la producción del creador, sentimos un gran placer. Por ello Freud dice que el poeta tiene una técnica y que en esta reside su secreto, finalmente devela algo: “en la técnica para superar aquel escándalo, que sin duda tienen que ver con las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros, reside la auténtica ars poética” (Freud, 2012 a, p.135). El autor le da una entidad muy importante al acceso a estos recursos, que el poeta implementará de forma natural, gracias a condiciones especiales. Freud identifica también dos clases de recursos: por un lado el creador disminuye el carácter egoísta del

relato mediante variaciones y encubrimientos, y nos complace mediante un deleite puramente estético para brindar sus fantasías. Ese placer obtenido será el que posibilite el acceso a un placer mayor: *provenientes de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad*. A esto el lo denominará *Prima de incentivación o placer previo*: placer más banal proveniente de cierto regusto en torno a los estético y que posibilita un goce más auténtico en el interior de nuestro ser. Freud termina el texto conjeturando que quizás ser espectador (o lector) habilite a poder gozar plenamente y sin vergüenza, de nuestro propio fantaseo, lo que tiene una doble importancia, por un lado destaca la importancia del material ficcional (hoy podríamos pensarlo como material artístico en todas sus formas) dando esta función de posibilitar, y por otro la mención del lugar del espectador (o lector), en la que ahondará con mayor profundidad en Personajes psicopáticos sobre el escenario.

Esta conferencia de Freud, en un principio parece que tener cierta ingenuidad en relación al tema, pero luego al adentrarse en su lectura se revela como uno de los textos más importantes de Freud en relación a la creación en general, donde no solo trabaja el origen del material, sino que también casi al pasar menciona posibles beneficios al espectador - lector. Se entiende que es importante apartarse de una lectura puramente literal para estar atento a distintas alusiones y metáforas que pueden abrir camino a otras interpretaciones, pero teniendo presente la premisa de no desfigurar lo que dice Freud, al momento de referirse a sus ideas sobre las narraciones egocéntricas,.

Este texto de Freud, en una lectura alejada del objetivo de este T.I.F., podría parecer secundario en su obra, o carente de grandes desarrollos teóricos en comparación con otros. Sin embargo Freud articula aquí conceptos como *juego, niñez, creación, humor, fantasía, ficción, espectador, etc.*, abriendo una multiplicidad de caminos para reflexionar sobre la creatividad en distintos momentos de la existencia del sujeto.

Siguiendo esta línea de ideas, en torno a una forma de pensar del sujeto, -que podría denominarse como abierta a pensamientos creativos- es pertinente hacer alusión a un texto en el que Freud se explaya sobre un requerimiento muy afín a las producciones creativas, este sería la suspensión de la crítica sobre lo propio, la cual es desarrollada en un apéndice que agregó en 1914 a la *Interpretación de los sueños* (1998a). Según sus propias palabras, este apéndice era necesario ya que mucho había cambiado el panorama desde que él escribió la obra. En esta breve referencia Freud hace un análisis de dos formas distintas en la que el sujeto piensa, en ambas se requiere cierta concentración, pero la primera que denomina reflexionar, está marcada por la presencia permanente de un juicio crítico que elige algunos caminos, anula otros y no permite que ciertas ideas incomoden al propósito del pensamiento. Por otro lado está lo que relaciona con la observación de sí mismo, donde es posible suspender cierta

autocrítica. A tal punto considera que son actitudes distintas, que describe la apariencia del rostro para cada una. Para desarrollar estas ideas recurre a una cita de Schiller, a quien le otorgaba el estatus de poeta-filósofo, el contexto de esa cita es Schiller auxiliando por medio de una carta a su amigo poeta, que al parecer se hallaba impedido en su creatividad. Schiller le recuerda a su amigo la existencia de una “coacción que impone el entendimiento a tu imaginación” (1998a, p.124). Freud relaciona en forma directa estas ideas de Schiller con el método que él propone, para que el sujeto colabore en la comprensión del origen de su sueño. Es decir, adhiere a una lógica que permite la creatividad, para utilizarla en la interpretación de los sueños.

Es importante situar estas cuestiones en su momento histórico, en la actualidad entender a la creación en relación a la liberarse de cierta autocrítica, suena casi obvio, pero fueron fundamentalmente los eventos del siglo XX en relación al mundo artístico (las llamadas *Vanguardias*) quienes dieron el golpe final para que las ideas de creación puedan pensarse alejadas de la idea de genio, incluso del oficio mismo de una práctica en particular.

### 3.2. *Sublimación, un concepto mutante y abierto.*

Freud utiliza el concepto de sublimación para poder hacer un análisis económico y dinámico de distintas actividades relacionadas con el deseo, pero donde la finalidad estrictamente sexual no está presente. Estas actividades serían las relacionadas con la creación artística y las vinculadas con la investigación intelectual, es decir actividades que cuentan con una alta valoración social. Esto es en forma muy resumida lo que indica el diccionario de psicoanálisis de Laplanche y Pontalis. Esta versión sintética no debe confundir, ya que la sublimación es un concepto que presenta un sinnúmero de complejidades y cambios importantes a lo largo de la obra de Freud. Por otro lado, hay cierto consenso en que el trabajo del analista ha quedado incompleto. Por su parte, Kuri afirma al respecto que: “No encontramos en ella la abundancia reflexiva que se ha desarrollado, por ejemplo, sobre la identificación o la represión” (2015, p 243).

Freud considera que lo relacionado con la creación implicaba todavía un enigma a resolver, así en 1913 en el texto *El interés del psicoanálisis*, refiere que:

La mayoría de los problemas del crear y el gozar artísticos aún aguardan una elaboración que arroje sobre ellos la luz de un discernimiento analítico y les indique su puesto dentro del complicado edificio de las compensaciones de deseo del ser humano. (1997a, p.190)

Siendo así, tiene lógica la inconsistencia que parece rodear a la teoría de la sublimación, que arrastra incluso cierta ambigüedad en lo que se ha reflexionado posteriormente sobre ella, en palabras de Kuri:

Lo que ocurre con la sublimación, donde se observa que en los numerosos y heterogéneos ensayos sobre el término sólo se alcanza una especie de promesa conceptual, frecuentemente amparada en las historias sobre el artículo extraviado de Freud o el que nunca llegó a escribir. (2015, p.243)

La sublimación es un tema que se puede desarrollar extensamente, y de distintas maneras, pero se buscará en este apartado marcar ciertos hitos o momentos clave en las operaciones de cambios en el concepto, así como interesa destacar aquello que se encuentra siempre presente, haciendo especial foco en referencias que tengan que ver con la cuestión.

Existe un elemento en el que Freud suele hacer hincapié, este es el valor social de lo producido mediante la sublimación, lo que complejiza aún más el análisis del concepto, ya que esto puede ser ambiguo, en tanto el reconocimiento puede llegar tarde o nunca. Una forma de clarificar la cuestión es pensar en algunos puntos que menciona Laplanche en la definición de su diccionario (1974): por un lado la idea de lo sublime contenida en la misma palabra, por otro lado la referencia a otra acepción del término que está relacionada a la física, que implica un proceso de cambio de lo sólido a lo gaseoso, sin pasar por el estado líquido. En esas ideas están representadas las características fundamentales que aquí interesan en relación a la sublimación. Por un lado la de lo sublime, es decir el contenido que podría ser valorado socialmente, y por otro, la idea de cambio, ya que la idea básica de sublimación implica un cambio en las pulsiones sexuales, un cambio de meta.

En *Tres ensayos de una teoría sexual (2011b)* se desarrolla el concepto por primera vez, aquí es elaborado a partir del período de latencia, considerando de qué manera operan las mociones pulsionales inaplicables. Se argumenta que existe una desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas, una nueva orientación hacia metas nuevas. Además de la sublimación, se menciona a la formación reactiva, la que posteriormente Freud aclarará que es una vía completamente diversa a la sublimación. Es de destacar que Freud nombra a la sublimación como uno de los desenlaces posibles de una constitución anormal o peligrosa y realiza una distinción y conexión entre sublimación, creación artística y formación reactiva, pero por otro lado alude a una sublimación completa o incompleta:

El tercer desenlace de una disposición constitucional anormal es posibilitado por el proceso de la «*Sublimación*». En ella, a las excitaciones hiperintensas que vienen de las diversas fuentes de la sexualidad se les procura drenaje y empleo en otros campos, de suerte que el resultado de la disposición en sí peligrosa es un incremento no desdeñable de la capacidad de rendimiento psíquico. Aquí ha de discernirse una de las fuentes de la actividad artística; y según que esa sublimación haya sido completa o incompleta, el análisis del carácter de personas altamente dotadas, en particular las de disposición artística, revelará la mezcla en distintas proporciones de capacidad de rendimiento, perversión y neurosis. Una subvariedad de la sublimación es tal vez la sofocación por *formación reactiva*. (2011b, p.66)

En esta época inicial, casi en todos los casos que Freud se refiere a la sublimación, la vinculará a la creación artística e intelectual, y destacará la disposición de determinados sujetos a la sublimación. Sin embargo es importante aclarar que paradójicamente en los textos de esa primera época, cuando trata el trabajo de poetas y la creación literaria en general, no utiliza el concepto de sublimación para dar cuenta de los procesos creativos. Como se ha visto anteriormente lo resuelve mediante el concepto de fantaseo, como lo expresa Canosa en su escrito sobre la sublimación:

En este momento de su obra comienza a distinguir a la sublimación (definida como un desvío de la meta sexual de la pulsión) de la formación reactiva (como uno de los modos de formación de síntoma). Sin embargo, al mismo tiempo, esta distinción por momentos se desdibuja. (Canosa y ot., 2018 p. 226)

En el texto de 1908 *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna* (2012 c), el autor sostiene que gran cantidad de la energía utilizada para la creación de productos culturales proviene de lo que denomina *elementos perversos de la excitación sexual*. Aquí por perversos se entiende a esos elementos no orientados a la genitalidad, sino que encuentran placer por otras vías. Sobre estos elementos actuaría la sublimación, transformándolos en un material socialmente aceptable, a la capacidad de poder cambiar la finalidad de una pulsión la denominará *capacidad de sublimación*.

En 1910 Freud publica el texto sobre Leonardo Da Vinci, que varios registros indican que fue uno de los textos preferidos del autor, por otro lado en el texto de Canosa lo nombran como: “el verdadero tratado respecto de los encuentros y desencuentros entre sublimación, síntoma y creación” (Canosa 2018, p. 225). Lo cierto es que en ese texto, como en pocos Freud se explaya sobre la relación de la vida de un creador con su obra. Por otro lado, está la particularidad de Da Vinci, en relación a una doble vertiente

creativa, la del artista, y la del investigador, lo que lo hace aún más interesante como objeto de estudio, por estos motivos será tratado en un apartado independiente.

En *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico* (2010 a), Freud trata sobre las injerencias de la sublimación en la práctica del análisis, advirtiendo al lector de no caer en una forma de *ambición pedagógica*, recordándonos que los deseos del analista deben quedar por fuera, y que si han de darse metas elevadas en el paciente es una cuestión personal: “el proceso de sublimación en quien es apto para el , suele darse por sí sólo, en el momento en que sus inhibiciones son superadas por el análisis” (Freud, 2010 a, p. 118. ). En otras palabras, redondea la idea de que la sublimación no es esperable en todos los casos y en todos los sujetos, dejando la puerta abierta para muchas reflexiones posteriores en relación a la sublimación en el ámbito de la práctica clínica.

En 1914, en *Introducción al narcisismo* (1990a). Freud retoma el tema de la sublimación, en lo relacionado a la formación del ideal, allí marcará claramente la diferencia de ambos conceptos, siendo la sobrestimación o idealización un proceso que se cumple sobre el objeto a diferencia de la sublimación que opera sobre la meta. Lo importante en estos años es que gradualmente la sublimación va ganando lugar como una entidad independiente de la represión, para finalmente aclarar en *Pulsiones y destinos de pulsión* (2012), que constituyen dos destinos completamente distintos.

Por otro lado, en 1914 conjuntamente con la elaboración de la noción de narcisismo, y con su segunda teoría del aparato psíquico, modifica su concepción de la sublimación: la idea de una pulsión sexual sublimada implicaría ahora un movimiento, la vuelta de la libido sobre el Yo, el cual haría posible su desexualización (1990b).

En *El yo y en ello* de 1923 (1990b), Freud se refiere a una energía liberada de lo sexual, desexualizada y que está pronta a ser orientada a actividades no sexuales. Freud establece que existe una suerte de relación en lo que denomina libido yoica y libido de objeto, de manera que una va a aumentar en detrimento de la otra. Además, considera que el Yo es un depósito de libido presta a enviarse a los objetos. Esta idea del yo como reservorio de libido es fundamental para entender la actividad artística y creadora en general.

Por su parte, en 1930 en *El malestar en la cultura*, hará innumerables referencias a la sublimación, como recurso para lidiar con el desasosiego producto de las limitaciones de la vida en sociedad , aquí una cita destacable:

Otra técnica para la defensa contra el sufrimiento se vale de los desplazamientos libidinales que nuestro aparato anímico consciente, y por los cuales su función gana tanto en flexibilidad. He aquí la tarea a resolver: es preciso trasladar las metas pulsionales de tal

suerte que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior. Para ello, la sublimación de las pulsiones presta su auxilio. Se lo consigue sobre todo cuando uno se las arregla para elevar suficientemente la ganancia de placer que proviene de las fuentes de un trabajo psíquico e intelectual. Pero el destino puede mostrarse adverso. Satisfacciones como la alegría del artista en el acto de crear, de corporizar los productos de su fantasía, o como la que procura al investigador la solución de problemas y el conocimiento de la verdad, poseen una cualidad particular que, por cierto, algún día podremos caracterizar metapsicológicamente. (Freud, 1998 b, p.79 )

La relevancia que le da Freud al concepto excede la de la vida del sujeto, entendiéndolo que la misma es la causante del avance de una cultura, tanto por lo que colabora a producir, como por entender que las pulsiones agresivas también pueden ser sublimadas, de esa manera puede inferirse que la sublimación podría favorecer la cohesión de un grupo social y como expresa en *El Malestar en la Cultura (1998b)*, ser motivo de una mejor existencia para el sujeto, cosa que expresa más claramente en estas líneas: “La sublimación de las pulsiones es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores-científicas, artísticas, ideológicas- desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural” (p.95).

En *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis (1997)* Freud definirá la sublimación como: “una cierta modificación de finalidad y de cambio de objeto en la cual entra en consideración nuestra evaluación social” (p. 89). Se observa que la presencia de la idea de lo social, y el vínculo del individuo con su contexto social, están siempre presente en pensamiento en relación a la sublimación.

Es importante resaltar aquello que los autores del texto sobre sublimación resumen en un párrafo: se puede decir que hay un uso del vocablo sublimación que implica la desexualización, o inhibición de la meta sexual, pero hay también otro modo de utilización del término, más técnico, se podría decir, donde se agrega un cambio de vía en el objeto, es decir estaríamos haciendo referencia a un cambio en el exterior (Canosa, 2018). Por tal motivo Freud considera al trabajo un modo de sublimación, por su implicancia en el mundo exterior al sujeto, cosa que queda clara en esta cita:

Dijimos que un fragmento de la actividad espiritual humana se dirige al dominio del mundo exterior real. Pues bien; el psicoanálisis agrega que otro fragmento, particularmente apreciado, del crear humano sirve al cumplimiento de deseo, a la satisfacción sustitutiva de aquellos deseos reprimidos que desde los años de la niñez moran, insatisfechos, en el alma de cada quien. Entre estas creaciones, cuyo nexos con un inconsciente inasible se conjeturó siempre, se cuentan el mito, la creación literaria y las artes plásticas, y efectivamente el trabajo de los psicoanalistas ha echado abundante luz en los ámbitos de

la mitología, de la ciencia de la literatura y de la psicología del artista (Freud, 1990, p. 219).

Así se sitúa nuevamente cerca de sus primeras propuestas acerca de la sublimación y la creación.

Por su parte, en su libro *Estética de lo pulsional* (2015) Kuri enumera un repertorio de problemas que son inherentes al pensar la sublimación en Freud, el primero de ellos es que el yo actúa como intermediario para que la sublimación sea posible. Esta idea fue remarcada en *El yo y el ello* (1990b). Así, se pregunta si este destino de pulsión es posible por un desvío de la represión y quedaría bajo el dominio del Yo y sus valores. Kuri plantea el problema, no para darle una respuesta concluyente sino para sumar a la idea de que en relación al concepto queda mucho por decir, y que quedan interrogantes abiertos, tanto en relación al funcionamiento, como a la participación que puede tener este en la práctica psicoanalítica.

La teoría de la sublimación al parecer deja más preguntas que certezas, pero sin embargo se puede considerar, que esa ambigüedad e incompletud que la rodea, tiene cierta coherencia con los modos mismos en que los procesos creativos se gestan.

### 3.3. *Neurosis, locura y Creatividad*

La creatividad muy desarrollada siempre se asoció con la idea de genio, y a este tipo de personas se las valoró de manera diversa a lo largo de la historia, tanto positiva como negativamente. Interesa a este T.I.F. fundamentalmente lo que puede haber reflexionado Freud al respecto, ya que más que nunca es interesante destacar cierta marca de época en relación a este asunto.

Existen teorías y textos de la época que relacionaban la idea de genio con distintas formas de psicopatologías, y uno de los mayores exponentes de estas ideas fue Lombroso, médico y criminólogo, quien tiene dos obras directamente relacionadas con el tema: *Genio y Locura* (1864) y *Genio y degeneración* (1897). Las propuestas de Lombroso son tomadas por la psiquiatría de la época que propone un tipo de estudio llamado *patografías*, donde la vida del artista y su actividad creativa se relacionan con su supuesta enfermedad psíquica. Según Paraíso (1994), entre 1900 y 1930, “son patografiadas gran cantidad de personas descolantes, intentando diagnosticar la naturaleza de su enfermedad mental” (p. 94) .

El psicoanálisis de alguna manera romperá con esta urgencia por categorizar a los artistas, propia del positivismo. En palabras de Paraíso: “el psicoanálisis da un paso de gigante en la dirección de normalizar la consideración del hombre genial” (1994, p. 94). Por otra parte, fue el mismo Freud quien le restó valor a varias de estas patografías.

Es destacable la siguiente cita que Paraiso retoma de Cremerius sobre este tema: “el modo de enfoque psicoanalítico ha despojado al genio de su aspecto de sobrecogedora lejanía y extrañeza” (Cremerius, J., *Neurosis y genialidad*, volumen colectivo, Taurus 11998979)

Para Freud la enfermedad psíquica va a ser independiente de las habilidades artísticas, habrá genios sanos y enfermos, así como hombres sin habilidades creativas que de la misma manera pueden ser sanos o enfermos. Es decir, no es posible establecer ninguna relación de causalidad entre enfermedad mental y capacidades creativas.

Freud tiene una postura clara en relación a este tópico, no existe vinculación causal entre enfermedades mentales y creatividad, o capacidad artística. Sin embargo no cesa de mostrar ciertas analogías y elementos comunes. Es en *La Interpretación de los sueños (1998a)*, donde de manera clara establece las diferencias entre un neurótico y un artista, y Paraiso, nos brinda esta cita, vale aclarar que ella utiliza una traducción de Ballesteros:

El artista se refugia, como el neurótico, en su mundo fantástico, huyendo de la realidad poco satisfactoria; pero a diferencia del neurótico, sabe hallar el camino de retorno desde dicho mundo de fantasía a la realidad. Sus creaciones, las obras de arte son satisfacciones fantaseadas de deseos inconscientes, análogamente a los sueños, con los que comparten el carácter de transacción, pero tienen también que evitar los conflictos con los poderes de la represión. Pero a diferencia de los procesos oníricos, asociales y narcisistas, están destinadas (las obras de arte) a provocar la participación de otros hombres y pueden reanimar y satisfacer impulsos inconscientes en estos. (1994, p.97)

Vale la pena destacar que la autora utiliza la traducción de Ballesteros para citar a Freud. Se considera que en esa cita se define en forma resumida la posición de Freud, en relación a este tema, tocándolo desde varios ángulos. Por un lado coloca a la insatisfacción como un motor de la creación, y remarca el hecho de que con un material similar se harán dos cosas bien distintas, el artista mediante su mundo fantástico, será capaz influir en otros, y sin decirlo explícitamente una vez más Freud hace alusión al valor social de la producción creativa. El neurótico en cambio, se extravía en ese mundo fantástico, cayendo en un alejamiento de la realidad, de esa manera separa el padecer psíquico de la creación.

Posteriormente en 1908, da cuenta de una relación entre las fantasías excesivas y el hecho de que el sujeto padezca psicosis o neurosis. Es decir que Freud de distintas maneras establece elementos comunes con la enfermedad, pero de ninguna manera

propone una relación causa-efecto entre creatividad y padecimiento psíquico, en ninguno de los dos sentidos posibles. Es decir, la creatividad, el genio, o la actividad creativa no facilitarían la enfermedad, ni a la inversa. Sin embargo, puede decirse que los materiales iniciales pueden ser los mismos (fantaseo e insatisfacción), así en 1911 en su texto sobre los dos principios del acontecer psíquico dirá:

El arte logra por un camino peculiar una reconciliación de los dos principios. El artista es originariamente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exige, y da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior. Ahora bien, sólo puede alcanzarlo porque los otros hombres sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida, porque esa insatisfacción que resulta de la sustitución del principio de placer por el principio de realidad constituye a su vez un fragmento de la realidad objetiva misma. (Freud 2010b, p.229 )

En *Los dos principios del acontecer psíquico* (2010b), Freud presenta sus conceptos de principio del placer y principio de realidad, tocando el tema de la creación en un enfoque similar al de la anterior cita, solo que esta vez pone en juego estos dos nuevos conceptos (principio del placer y de realidad,) dándole un lugar de privilegio al arte (lo creativo), como aquello que permite subsanar la distancia que podría existir entre cada uno, y presentando al artista como alguien que no puede conceder ante la pulsión. Es frecuente en Freud esta idea sobre el artista, ya en el texto del fantaseo expresa que puede concebirse a un investigador practicando alguna forma de celibato, que no sería tan fácil de hallar en un artista (2012a). Nuevamente en este fragmento insiste en lo de *particulares dotes*, idea que atraviesa todo su pensamiento sobre la creatividad, la de una aptitud específica en torno a la creación que no todos los sujetos tienen, y por momentos hace referencia a el conocimiento de un *ars poetica*. Se refiere concretamente a técnicas que el creador sabe cómo utilizar. En este sentido puede inferirse que un creador debe disponer de ambas cosas, la predisposición natural y el conocimiento de la práctica específica. Es muy interesante esta última cita porque pone en juego algo que podría objetarse, en tanto se podría pensar que el artista ha elegido el camino fácil, en lugar de modificar la realidad objetiva se dedica a una fantasía, como si este camino fuese más simple. Esa lectura, mal interpretada podría considerarse como una desvalorización de la

obra y el trabajo artístico. Nada más lejos de la intención de Freud, que a continuación da la clave de cómo se genera el vínculo con el espectador, quien puede disfrutar de la obra justamente por ser partícipe también de esa renuncia. El producto del creador se recibe así como un sucedáneo de la realidad, donde no es necesario pagar las consecuencias de las acciones reales.

Vale la pena destacar una vez más que Freud se desinteresó por el arte de su época, es posible pensar que gran parte de las cosas que proponían las Vanguardias ni siquiera las consideraba arte, es necesaria esta aclaración, ya que la frase *unas copias valiosas de la realidad objetiva misma*, está sostenida justamente por la idea de Freud de pieza artística, que implicaba que existiera mimesis o naturalismo, es decir una cierta recreación de la realidad, al menos para las artes plásticas.

En relación a la psicosis y su relación con la creatividad, Kuri refiere sobre este asunto que:

Son pocos los pasajes de Freud que intervienen directamente en el tema, es precisamente por esto que la sublimación resulta una guía indispensable. Freud piensa el arte a partir de la sublimación, es con este concepto que consigue aproximarse a un concepto que le resulta extraño. (2015, p. 295)

La palabra *extraño* tiene una llamada en el texto del libro, que remite a una carta de Freud a Breton en la que le dice que él está lejos del mundo del arte, excusándose de no entender al *Surrealismo*, al parecer esto es una ironía más de Freud, el cual no le interesaba en absoluto la propuesta de los surrealistas y no tenía ninguna intención de hacer algo con ellos. Freud, lejos de ser un neófito del asunto, era un entendido en distintas ramas del arte, y un coleccionista dedicado a objetos artísticos de antiguas civilizaciones. Por el contrario, a lo que parecía no darle mucho crédito era a las vanguardias rupturistas de las cuales fue contemporáneo. Continúa el párrafo:

Observa además ciertos puntos de tensión entre la psicosis y la posibilidad de sublimatoria. Conectando la eficacia del arte con la especulación sobre los orígenes, en *Tótem y Tabú* señala la función primitiva del arte, no para producir placer, sino para exorcizar. (2015, p. 295)

Luego el autor remarca que cuando Freud tocó el caso Schreber, consideró la existencia de vestigios de una sublimación que pudo haber sido, de no haber caído Schreber en la psicosis. Había algo allí que no terminaba de armarse. Argumenta Kuri: “ la retracción sobre el yo en Schreber parece suficiente comprobación para Freud de que sus construcciones artificiales no alcanzaban un horizonte estético” (2015, p. 295). En

otras palabras puede decirse que al igual que en la neurosis, Freud no propone ninguna relación de causalidad entre enfermedad psíquica y creatividad, sí queda claro, que en el material de trabajo y las resultantes puede haber similitudes y analogías. Si no se conociera el origen del texto de Schreber, bien podría pasar actualmente por una ficción, pero lamentablemente no lo fue. Kuri profundiza en una explicación técnica y rescata una frase de Freud que utiliza como subtítulo del capítulo: “La riqueza de la sublimación quedó destruida por la catástrofe de la retracción general de la libido” (p. 295). Freud está reconociendo cierto material altamente creativo en ese delirio, ahí está el lugar común, pero como remarca Kuri: que Schreber no pudo hacer nada con el objeto, por un lado no era posible que la represión opere mediante ningún tipo de sustituciones, ni la sublimación pudo concretarse. Todas estas ideaciones que Freud llamó *construcciones artificiosas*, se multiplicaron en el yo y “lo consumieron megalomaniacamente” (2015, p. 295). Como vemos, el escenario descrito poco tiene que ver con un proceso creativo convencional donde el sujeto tiene un manejo sobre el material de las ideaciones, si bien como Freud remarca en el *Creador literario y el fantaseo (2012 a)* generalmente no tiene idea precisa del origen de estas ideas, se convierten en un material manejable, gracias a su *ars poética* (en este contexto conocimiento sobre un hacer, que puede trasladar a cualquier disciplina). Completa Kuri la idea sobre este tema: “Para sublimar hubiera sido indispensable disolver el objeto investido para que la libido pudiera desviar la meta y conducir a otro punto las construcciones artificiosas” (2015, p. 295).

En el comentario de Freud ese punto a arribar, es lo estético. Podría agregarse que, lo que Freud refiere como estético implica cierta ficcionalidad, un producto estético en tanto los contenidos inconscientes se han adaptado para ser obra. El problema en el caso de la psicosis que se describe, es que la potencia con que las ideas se le presentaban a Schreber implicaban una presencia real y efectiva.

### 3.4. Leonardo Da Vinci

Desde sus orígenes, el psicoanálisis se vio atraído por los grandes creadores y sus obras. En el caso de Freud, puede situarse su interés por *Hamlet* de Shakespeare, *Edipo Rey* de Sófocles y los cuentos de J.C. Meyer y Dostoyevski. Un dato de interés es que en 1906, en la *Sociedad Psicológica de los Miércoles* -luego devenida *Sociedad Psicoanalítica de Viena*-, el estudio de Poetas y artistas era uno de los temas frecuentes.

*Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci*, cargó con el estigma de contener un error idiomático, que podía suponerse de relevancia en el desarrollo que Freud realiza, lo cierto es que más allá de ese error, el texto es de gran valor, por sus reflexiones sobre conceptos que se vinculan al proceso creativo, como la sublimación y la represión. En

palabras de Kuri: “a través de la figura del artista, Freud configura un grupo de conceptos en el que amalgaman la creación, la sublimación, y la represión” ( 2015, p. 257).

Freud consideró especialmente destacable su escrito sobre Leonardo. Existe una correspondencia con Lou Andreas Salomé, en donde expresa que “el Leonardo era lo único bello que había escrito” (Paraíso, 1994, p.95). El texto sobre Leonardo es tan detallado sobre algunos de los aspectos de la vida del genio renacentista, que es posible clasificarlo como una biografía. Freud tiene la intención de hacer un texto que haga justicia al personaje, pero que esté despojado de prejuicios sobre su persona y su obra, ya que en más de una ocasión practica una suerte de defensa, cosa que de alguna manera fue anticipatoria, en tanto esta obra en un principio fue mal recibida por la crítica, hecho sin dudas vinculado a las apreciaciones sobre la sexualidad de Leonardo.

Freud destaca que todos los sujetos pueden ser observados, es decir que el carácter de genio, o persona de altísimo talento, no lo exceptúa de poder ser estudiado desde la perspectiva del psicoanálisis. En el prólogo del estudio de Poe, de Marie Bonaparte, Freud expresa que “tenía especial encanto estudiar en individuos destacados las leyes de la vida psíquica humana” (Paraíso, 1994, p.95). El caso de Leonardo le resulta particularmente rico ya que aparecen factores que difícilmente se encuentran simultáneamente en otro personaje. Su doble talento, tanto para la pintura como la investigación, pero además la supuesta homosexualidad de Leonardo, que el autor considero como *ideal*, al estar desprovista de una práctica afectiva y su inclinación sexual es meramente teórica.

Uno de los puntos que más interesan en relación al tema de este T.I.F., es que Freud presenta elementos que es posible considerar como un obstáculo a la creatividad, cosa nada frecuente de hallar en otros textos del autor, y sin dudas muy interesantes para futuras elucidaciones. Uno de los elementos que menciona era la inconstancia, de la cual el mismo Leonardo se inculpaba. Es importante destacar que Freud no solo contó con material de otros investigadores como Vassari, sino que pudo recurrir a la palabra del propio Leonardo, en su tratado sobre la pintura.

Al parecer, en Leonardo existía una tensión que operaba como una lucha entre su costado investigador y el artista. Si bien en el Renacimiento era frecuente encontrar intereses múltiples coexistiendo en una persona, en Leonardo esto representaba un conflicto. Freud consideró que “el investigador nunca dejó el campo del todo expedito al artista, a menudo lo perjudicó gravemente y quizás a la postre lo haya sofocado” (Freud, 2012d, p.59). Por otro lado queda claro que el mecanismo de sublimación no lo hace escapar al síntoma y que tampoco la represión queda abolida. En palabras de Kuri “Leonardo no escapa al síntoma por poseer la capacidad de sublimar” (2015, p.257). Por su parte, Freud analiza una frase que Leonardo menciona en su tratado, que expresa que

el gran amor por algo surge únicamente a partir del conocimiento del objeto amado. Freud juzgó a esta frase como falsa, aún más, deja en claro que Leonardo no pudo desconocer su falsedad, y esto le sirve para analizar la relación del personaje con su deseo y su pasión, destacando que Leonardo convirtió su pasión en algo que es posible denominar ansia de saber. Ese anhelo de conocimiento tiene algo de tragedia, ya que suspende sus impulsos amorosos, practica un amor teórico, una homosexualidad ideal. Freud asume que la vida sexual de Leonardo fue prácticamente nula, de esa manera es posible hablar de una sustitución del amor carnal, por el amor al estudio.

Freud recurre a sus teorías sobre la investigación sexual infantil, para rastrear los orígenes de este deseo de saber y establece que Leonardo ha tenido la tercera salida de las tres posibilidades que él plantea. Postula que una vez que se ha sentido una fuerte represión sobre la investigación sexual infantil, existen tres desenlaces posibles: la tercera opción, que Freud considera *la más rara y perfecta*, es la de la sublimación. Kuri destaca que en esta salida también está presente la represión de lo sexual, pero es ineficiente al momento de expulsar a lo inconsciente a esa fracción del placer sexual (una pulsión parcial), sino que esta libido elude este destino de ser reprimida para ser sublimada en forma de un gran apetito de saber e investigar, lo que en Leonardo tiene ciertas características de compulsión (2015, p. 258). En Palabras de Freud: “Leonardo era una fría desautorización de lo sexual que no esperaríamos en el artista y figurador de la belleza femenina “ (Freud 2012d, p.65)

Freud construye un profundo trabajo biográfico, armando una trama donde se establecen relaciones, entre la obra de Leonardo, su biografía, -lo que va gradualmente definiendo como una neurosis- y sus propios conceptos. Se permite postular cómo influyen estos elementos en el quehacer creativo del genio. Kuri le otorga cierto carácter inaugural a esta obra: “es a partir de este texto que deberían quedar enhebradas las preguntas sobre la posibilidad de una estética a partir de la satisfacción pulsional” (2015 p.257)

Para Freud fue relevante construir un retrato justo del artista, y aclara que “en realidad Leonardo no era desapasionado; no estaba desprovisto de la chispa divina que de manera mediata o inmediata es la fuerza pulsionante” (Freud 2012 d, p. 69). Pero en más de una ocasión enfatizó en el hecho de que existe una mudanza de esa pasión, en un esfuerzo por saber. Es común encontrar en autores el énfasis sobre esta supuesta oposición de trabajo artístico / trabajo de investigación, el mismo Freud lo hace reiteradas veces. Vale la pena aclarar que el quehacer artístico, especialmente en el Renacimiento, con una representación tan naturalista de la figura humana, y la realidad en general, precisaba de un estudio minucioso de cuestiones formales como anatomía, perspectiva,

etc. De esta manera es posible decir que este binomio, trabajo intelectual - creación artística no tiene fronteras claramente definidas, menos aún en Leonardo.

La creatividad, y los mecanismos de los procesos creativos, nunca fueron el tema principal de un texto de Freud, más bien Kuri remarca esta situación en torno al texto de Leonardo: "...hay que señalar que si hay aquí, algún concepto de algún bosquejo de creación, inédito y freudiano, se desprende como un exceso que la misma indagación de la neurosis de Leonardo provoca, un sobreañadido del texto" (2015, p.257). Es posible agregar que esta lógica se repite en gran parte de la obra de Freud: el tema de la creatividad es omnipresente pero aparece como consecuencia de otros intereses del autor.

Los impedimentos de Leonardo, que le hicieron padecer cierta relación tortuosa con su obra, preocuparon a Freud. Incluso más allá del texto que aquí se analiza, es interesante como al momento de escribir su homenaje a Goethe, recuerda a Leonardo, para establecer cierto contraste con el modo de Goethe, más afín a una comprensión de los deseos y las pasiones humanas. Esta es una de las riquezas de este texto, proponer modos en que la relación con el propio deseo está relacionada con las tareas creativas y la obra.

#### 4. Reflexiones finales:

Luego de la lectura de la bibliografía seleccionada, se pudo confirmar que hubo distintas formas en que Freud se acercó al tema de la creatividad. A grandes rasgos es posible dividir esta aproximación en dos, por un lado lo que puede denominarse sus dos desarrollos conceptuales en relación a la creatividad que son sublimación y fantaseo, conceptos a los que se les ha dedicado sendos apartados. Por otro lado aparece Freud referenciando a artistas y a obras. En este caso se ha elegido el texto sobre Leonardo para hacer alusión a ese tipo de producción. Es importante resaltar que el interés de Freud por el tema recorre toda su obra, no únicamente cuando habla de los dos conceptos arriba mencionados.

Si bien los conceptos de fantaseo y sublimación tienen poco en común, es posible ponerlos en contraste con el propósito de pensar cómo funcionan en relación con el tema. El primer concepto se focaliza en el origen del material de la creación, es posible emparentarlo de inmediato con lo literario, dada su afinidad con el relato. Freud lo describe como accesible a casi todos los sujetos, pero afirmando que cierta *ars poética* es necesaria para que el producto sea de calidad, es decir jerarquiza el conocimiento y/o la facilidad del sujeto para un oficio artístico, y puntualmente lo hace al hablar de la creación literaria. El fantaseo, según Freud está presente desde la niñez, y acompaña la vida del sujeto.

Lo que ocurre con la sublimación es distinto, no se da por sentado que el acceso este facilitado para todos los sujetos. Por otro lado, es válido decir que el fantaseo es un acto individual, mientras que el concepto de sublimación precisa de lo social en un sentido aprobatorio, es decir, es requisito la presencia de un otro, lo que da por sobreentendido la necesidad de un lazo social.

Uno de los recaudos que se ha tomado al emprender este trabajo, fue no hacerle decir a Freud cosas que no expresó, esto ha representado un particular desafío, ya que no se contaba con la intención expresa del autor de aclarar cuando algo estaba en relación con la creatividad, más bien, esta fue necesariamente una inferencia posterior. Las ideas de Freud en relación a la creatividad, es posible ubicarlas mayoritariamente en textos relacionados con el arte y la literatura. Como se ha mencionado previamente, Freud, cita a un Poeta (Schiller en su apéndice de 1914, de la *teoría de los sueños*), es válido decir que convoca la palabra del poeta, para convalidar sus ideas en relación a un modo de interpretar y de pensar un modo que está desprovisto de una excesiva autocrítica, muy afín con la asociación libre. Es pertinente afirmar que Freud tiene en alta estima lo relacionado con la actividad creativa de distintas maneras que ya se han mencionado; sin embargo, en esta conclusión es posible sostener que en una de las

propuestas fundamentales del psicoanálisis: la asociación libre, está implícita la misma invitación a despojarse de cierta autocrítica, que es precisa para que un proceso creativo sea posible.

Freud aseguró que “el Psicoanálisis ilumina al proceso creativo” (Paraíso, 1994, p.21), es relevante agregar que Freud piensa que lo hace parcialmente, ya que sostiene a lo largo de su obra la idea de cierto misterio, y mucho por saber, en relación a la creación.

Sobre la afirmación de la autora de *Psicoanálisis de la Experiencia Literaria (1994)*, acerca del desarrollo de una teoría completa sobre la creatividad en la obra freudiana, es preferible la cautela, especialmente en relación al vocablo *completa*. Es más adecuado asegurar que Freud realizó una teoría *exhaustiva* en relación a la creatividad, y que los mecanismos que operan en un proceso creativo y lo posibilitan son valorados en la práctica del psicoanálisis.

De ese modo es posible afirmar que la idea de creatividad, de maneras muy diversas, atraviesa toda la propuesta de Freud. Pero no es pertinente hablar de completud, ya que Freud siempre deja una puerta abierta a lo que puede venir en el futuro, por lo tanto no es válido pensar en una intención de agotarlo en todas sus aristas. Lo que sin dudas es posible afirmar, es que Freud nos ha legado los elementos para elucidaciones futuras, donde los más relevantes son: la relación de la creación con el *Eros*, que el enigma de la creación está emparentado con la forma en que un sujeto puede ser un misterio para sí mismo y que no es sino otra manera de hacer alusión a la relación de un sujeto con su inconsciente. Por otro lado, Freud ininidad de veces expresa que los creadores tienen un acceso privilegiado al mismo.

Es lícito decir que Freud a lo largo de su obra establece una relación ambigua y variable con la idea de creatividad. Por un lado es un tema omnipresente, que puede verse como posibilidad en todos los sujetos. esto es posible verlo en el fantaseo, y también se puede inferir, por ejemplo, en la capacidad de soñar, donde se exponen mecanismos que tienen analogías con el trabajo de los poetas (condensación, desplazamiento, etc.). Sin embargo también tiene un acercamiento que es válido calificar como selectivo, ya que privilegia cierto tipo de producción artística, que generalmente es producida por lo que solemos denominar *genios*. Por ese camino, de cierto elitismo, a veces transcurre el concepto de sublimación, que más allá de sus variadas mutaciones, a lo largo del tiempo sostiene la necesidad de cierto reconocimiento social del producido, cosa que por un lado es altamente valiosa, al enfatizar la importancia de la relación con otros, pero controvertida, por diversas razones, los reconocimientos no siempre llegan, o no lo hacen a tiempo. Una buena solución a este punto, es pensarlo como potencialidad,

es decir que la obra artística o producción científica sea potencialmente valiosa para otros.

Es posible pensar a determinadas actividades creativas como una vía de acceso al inconsciente, cuestión a la que Freud se refiere en forma explícita cuando habla de los poetas, siendo este un modo privilegiado para quien puede desarrollarlo. Es válido decir que un proceso creativo dispone de distintas instancias, por un lado la posibilidad de relajar cierto juicio crítico, y dejar que cuestiones se hagan presentes, más allá de estar al tanto de las precisiones en relación al origen de una idea, y otra instancia del yo gobernando, y ordenando. Es viable conjeturar que la primera es más frecuente en la etapa de ideación, bocetos etc. y la segunda, a veces más despiadada, en la etapa de concreción y finalización del trabajo.

Habiendo recorrido parte de la obra de Freud en búsqueda de elementos relacionados a este concepto, es posible afirmar, que no sólo es un tema que toca con frecuencia, sino que es un elemento omnipresente en su obra y que lo hace en forma exhaustiva. Por una cuestión de extensión y relevancia se han dejado de lado tópicos en los que Freud se acerca a la creatividad desde un lugar distinto al del creador mismo, para hacerlo desde el lugar del observador o espectador, lo que abre todo un campo de reflexiones al respecto.

Lo precedente da algunas claves para entender la relación, permanente y múltiple de Freud con la creatividad. Es posible asegurar que está ubicada en la propuesta misma del psicoanálisis, la de invitar al sujeto a que utilice los mecanismos del poeta, para poder acceder a lo que le es propio. Coherente con esta idea, para agradecer el premio *Goethe* que se le otorgó en 1930, Freud escribe un discurso que leerá su hija, ya que él estaba imposibilitado por su estado de salud. En este texto manifiesta su interés por la cultura y el arte, elogiando al escritor con un paralelismo con Leonardo, remarcando una vez más las limitaciones de este en relación a lo afectivo, y mencionando que su costado investigador no dejó trabajar al artista. En cambio Goethe, tuvo siempre en cuenta el poder de Eros, y estuvo atento a las diversas formas en que se manifestaba, incluso las muy sublimadas (Freud, 1998c).

Una vez más vemos la relevancia que daba Freud a la actividad artística y literaria con múltiples analogías con el quehacer del psicoanálisis. Agrega que Goethe no hubiese sido reacio al psicoanálisis, sino todo lo contrario. Posteriormente menciona un fragmento del *Fausto*, que puede ser útil, tanto para pensar su teoría de los sueños, el sufrimiento del sujeto, o los misteriosos caminos de la creación, ya que hace alusión a un conocimiento inconsciente que desde la oscuridad nos da indicios de su presencia.

## 5. Referencias bibliográficas.

- Canosa, J., López, E., Mundiñano, G., Perak, M. (2019). La sublimación en las obras de Freud y Lacan, hipótesis preliminares en la relación acerca de la relación entre sublimación y creación. Facultad de Psicología U.B.A. Anuario de investigaciones. Vol. XXVI.
- Freud,S. (1998a). El Método de la interpretación de los sueños, análisis de un sueño paradigmático, *Tomo IV*. Amorrortu Editores.
- Freud,S. (2011a). Personajes psicopáticos en el escenario, *Tomo VII*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2011b). Tres ensayos de teoría sexual, *Tomo VII*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2012a). El creador literario y el fantaseo , *Tomo IX*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2012b). El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen ,*Tomo IX*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2012c). *La Moral sexual cultural y la nerviosidad moderna*, *Tomo IX*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2012d). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci, *Tomo XI*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2010a). Consejos al médico, *Tomo XII*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (2010b). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico, *Tomo XII*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (1997a). El Interés por el psicoanálisis, *Tomo XIII*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (1990a). Introducción al narcisismo, *Tomo XIV*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (1990b). El yo y el ello, *Tomo XIX*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (1998b). El malestar en la cultura, *Tomo XXI*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (1998c). Alocución en la casa de Goethe en Francfort, *Tomo XXI*. Amorrortu editores.
- Freud,S. (1997), Nuevas aportaciones al psicoanálisis, *Tomo XXII*. Amorrortu editores.
- Laplanche, J. (1974). Diccionario de Psicoanálisis. Editorial Labor.
- Kuri, C. (2015). *Estética de lo pulsional*. Letra Viva
- Paraíso, I. (1994). *Psicoanálisis de la experiencia Literaria*. Ediciones Cátedra.