

Aquest no-res que la psicoanàlisi potser ens havia de dir sobre la bellesa

«Nothing? Nothing.»

El mateix Freud ja ens ho hauria confessat: desgraciadament, la psicoanàlisi no té gaire cosa a dir de la bellesa, si és que en té alguna — i en qualsevol cas en té menys que sobre altres qüestions¹. I si podia vantar-se d'esclarir pel mètode analític alguns dels problemes relatius a l'art i als artistes, ben aviat es veié en l'obligació d'admetre que l'essencial se li escapava: des de 1913, en fer un primer balanç de les aportacions de la psicoanàlisi a les ciències veïnes, reconeixia que «gran part de les qüestions relacionades amb la creació i el gaudi artístics encara esperen un tractament que projecti sobre elles la llum d'un coneixement analític i que els pugui adjudicar un lloc en el complex edifici de les compensacions donades als desigs de l'home»².

El fet que la psicoanàlisi no tingui gran cosa, o que potser no tingui res a dir sobre la bellesa, ho podem entendre de diverses maneres. Sigui que a contrapèl de la pretensió tant de temps mantinguda pel seu inventor de veure-la aportar una nova llum als dominis connexos de l'art, de la literatura i de la mitologia,³ nosaltres hi llegim la confessió d'un

• «Beauté mon beau souci», traducció de Pere Salabert i Joaquim Garriga. El text és la primera part de les dues que formen el llibre més recent de l'autor: *Le jugement de Paris* (Paris, 1992).

¹ «*Leider weiss auch die Psychoanalyse über die Schönheit am wenigsten zu sagen*», Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur, Gesammelte Werke*, XVI, P. 441; trad. fr., *Malaise dans la civilisation*, Paris, 1971, p. 29. [Vegeu a les *Obras Completes* de Freud, Madrid, 1972-1975, trad. esp. de L. López-Ballesteros, «El malestar en la cultura», vol. VIII, pp. 3018-3067. Nota de P. S.]

² *Id.*, «Das Interesse an der Psychoanalyse» (1913), *G. W.*, VIII, p. 416; trad. fr., «L'intérêt de la psychanalyse», in *Résultats, idées, problèmes*, I, Paris, 1984, p. 210. Em reservo el dret de modificar, sense cap altra advertència, la traducció francesa dels textos de Freud. [La trad. catalana seguirà, per aquest motiu, la versió francesa, nota de P. S.]

³ «L'admissió de processos psíquics inconscients inaugura en la ciència una orientació nova i decisiva», Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1916-1917), *G. W.*, XI, p. 15; trad. fr., *Introduction à la psychanalyse*, Paris, 1951, p. 33; «En tant que "psicologia profunda", doctrina de l'inconscient psíquic, [la psicoanàlisi] pot esdevenir indispensable a totes les ciències que trac-

fracàs, potser el fracàs d'una impotència davant la qual n'hi ha tants que creuen poder-ne gaudir. O sigui que, a l'inrevés, hi reconeixem amb Lacan el signe d'una prudència singular («Sobre la naturalesa del que es manifesta de creació en allò bell, l'analista no té, segons ell [Freud], res a dir»⁴): és com si la psicoanàlisi no tingués necessitat de prendre partit en relació amb els límits en els que Freud hauria volgut tancar-la, refusant-li així tant la capacitat de jutjar la qualitat de les obres de l'art com la del treball formal del que en són fruit. O bé encara, al capdavant, posem que hi volguem trobar un recurs retòric, o el resultat d'un compromís, o fins i tot —de manera més subtil— una certa astúcia que miraria de desviar les resistències que les intrusions de la psicoanàlisi no deixarien de provocar en un camp molt sacralitzat que fins aleshores no havia estat objecte —si més no pel que fa a les «belles arts»— de cap enfocament crític vertaderament radical⁵.

És clar que podem plantejar el problema en uns altres termes, i considerar aquesta confessió de no-saber, o aquesta manca de dir, paral·lela a d'altres fórmules del mateix caire que trobem en el text de Freud — en tractar de la sexualitat femenina, per exemple. En el present context, el fet de dibuixar uns límits ja prendria un valor de desafiament, d'incitació a aventurar-se una mica més lluny per tal de saber-ne —i potser de dir-ne— alguna cosa més. A no ser que haguéssim d'entendre la confessió al peu de la lletra: en aquest cas la qüestió al·ludiria a allò que hi ha (o que hi pot haver) del dir de (o en) la psicoanàlisi. Del dir de la psicoanàlisi o del seu *no-dir* — del seu *no-dir-res* o bé del seu *menys-dir*. Si els límits que hom assigna al discurs analític en el camp de l'art i/o de la bellesa poden significar el refús de tota mena de psicoanàlisi «aplicada», optar per una posició de silenci té el valor de signe o de símptoma: en el seu assaig sobre «El tema de la tria dels tres cofrets»⁶, Freud recorda que el mutisme és en el somni, igual que en l'anàlisi —igual que en el *Rei Lear* mitjançant Cordèlia—, una representació habitual de la mort⁷.

Si haviem d'atenir-nos a la hipòtesi d'alguna astúcia per part de Freud —astúcia que no seria exclusivament d'ordre retòric, sinó també estructural, i relacionada com a símptoma amb el que són, o poden ser, àdhuc amb totes les seves mancances, aquests calderons o punts de suspensió, aquests forats del «dir» psicoanalític—, aleshores hauríem de posar-nos d'acord, atès el rumor del que em faig ressò, que l'esmentada astúcia no ha produït l'efecte que se n'esperava: allò que hem guardat d'alguns passatges de la seva

ten de la gènesi de la civilització humana i de les seves grans institucions, tals com l'art, la religió, l'ordre social», *id.*, *Die Frage der Laienanalyse* (1926), *G. W.*, XIV, p. 283; trad. fr., *Psychanalyse et médecine*, trad. fr., Paris, 1949, p. 235. Pel que fa a la mitologia, Freud no dubtava pas a afirmar que «la ciència de les neurosis [n']amaga igualment la clau» [*den Schlüssel*], *id.*, «*Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung*» (1910), *G. W.*, VIII, p. 100; trad. fr., «Le trouble psychogène de la vision dans la conception analytique», in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, 1973, p. 172.

⁴ Jacques Lacan, *Le Séminaire*, VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, 1986, p. 279.

⁵ Cf. Sarah Kofman, *L'Enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, 1970.

⁶ «Das Motiv der Kästchenwahl», *Imago*, 2 (3), 1913, pp. 257-266. En la trad. esp. de les *Obras Completas* de Freud, per L. López-Ballesteros, aquest assaig («El tema de la elecció de un cofrecillo») és reproduït en el vol. V (Madrid, 1972, pp. 1868-1875). Vegeu la n. següent. Nota de P. S.

⁷ Al seu pare, que li demana què ha de dir per guanyar una part més gran del regne que els seus germans, Cordèlia no sap dir altra cosa que «No res, monsenyor. —No res? —No res.» Però Lear li diu que s'afanyi: «De no res no en sortirà res: així que parla». Cf. Freud, «Das Motiv der Kästchenwahl» (1913), *G. W.*, X, p. 29; nova trad. fr.: «Le motif du choix des trois coffrets», in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, 1985, p. 71.

obra —usualment citats fora de context, quan no de segona mà— on hom tracta de bellesa, és que de la bellesa la psicoanàlisi no en té pas gaire cosa a dir. No res, en qualsevol cas, que li faci merèixer al seu dir algun destí particular. Però potser és que l'astúcia resultava massa grollera. Igual que era groller el missatge que havia de servir per a què circulés sota l'aparença d'allò que d'aleshores ençà es manifestaria en el seu funcionament com una denegació. Si acceptàvem aquesta hipòtesi, l'assertió hauria de ser desenvolupada així: sens dubte, la psicoanàlisi té ben poc a dir de la bellesa (i hom pot fer veure amb Freud que ho deplora prou). Però és que allò que n'ha de dir cabria en molt poques paraules, i aquestes paraules són, a més a més, difícilment admissibles; són paraules que no tenen la més elemental decència; paraules que no poden (en una paraula) ser escoltades, i que de fet no ho han estat pas; paraules (per dir-ho d'una vegada) que més hauria valgut no pronunciar; paraules que més hauria valgut no escriure — essent aquesta la millor opció, per tal com l'enemic del bé també es manifesta, segons que sembla, com l'amic de no res.

En l'obra de Freud, hi ha almenys un passatge que sembla respondre a aquest esquema retòric, o potser enganyós, i per això ens fa llegir de la manera més explícita aquell «no res» que —decididament— la psicoanàlisi ni ha sabut ni ha valgut callar. Ben curiosament, el passatge en qüestió apareix en una obra, *El malestar en la cultura*, que a primera vista no sembla que hagi de concedir massa lloc a les consideracions estètiques. Però una primera observació s'imposa, prèvia a qualsevol reflexió sobre la relació que hi pot haver entre el malestar que no s'està d'inspirar l'enunciat del que la psicoanàlisi ha de dir sobre la bellesa (i que pot cabre, tornem-ho a dir, en poques paraules), i aquell altre, de malestar, de caire molt més general, que Freud es va proposar d'analitzar en aquest petit volum, aparegut en 1930, i en el que Lacan, i Marie Moscovici després d'ell, han sabut reconèixer una obra clau⁸. Amb l'aspecte d'un pamflet, en un paisatge teòric profundament transformat per la introducció del segon tòpic i de la noció d'instint o de pulsíó de mort, *El malestar en la cultura* reprèn efectivament el que haurà estat un dels temes més constants de la reflexió freudiana, a saber: els sacrificis que l'home ha hagut de fer per a què s'instauri i subsisteixi una cosa així com la «cultura». Allò que generalment veiem com una confessió d'impotència per part de Freud, pren en aquest context un sentit ben diferent, des del moment que la bellesa de la que hom tracta aquí no és —o no ho és únicament, o no ho és per començar— aquella el nom de la qual associem habitualment amb el de l'art, sinó que és la bellesa en el sentit més general i vague del terme, i que no es relaciona necessàriament amb la idea de *creació*, i encara menys amb la d'«art» que en seria el seu correlat. Per tal de dir-ho en uns termes, en definitiva de remarcable precisió, que foren els de Lacan, l'analista pot molt ben ser que no tingui res a dir sobre la naturalesa d'«allò que es manifesta de creació en la "bellesa"», s'entén en el mateix treball de l'art. Però aleshores, ¿com qualificar allò que Freud no s'hauria pogut privat de dir a propòsit del que hi ha —des de la perspectiva psicoanalítica— de la bellesa considerada en ella mateixa i per ella mateixa, siguin quines siguin les seves relacions amb l'art? ¿És un «no res», encara aquí, tot i que vindria augmentat (si això és possible) amb el signe «menys»? ¿un «menys que no-res» (en el sentit en què hom ho expressaria d'un individu indesitjable), i que realment no ens aconsella pas que ens hi entretinguem?

⁸) Lacan, *Op. cit.*, p. 14; Marie Moscovici, *L'Ombre de l'objet. Sur l'inactualité de la psychanalyse*, Paris, 1990, p. 112 ss.

Efectivament, Freud va reservar a l'art i a la bellesa dos llocs diferents en el catàleg que s'aplicà a fer, al començament d'*El malestar en la cultura*, dels mètodes i de les tècniques mitjançant les quals l'home, d'acord amb el programa imposat pel principi de plaer, s'esforça per atènyer la felicitat o, una mica més modestament, intenta protegir-se del sofriment. Dels mètodes i de les tècniques ençà del que podem considerar com a «arts de viure», en el sentit plenament ètic d'aquests termes («art» i «viure»), i que van des de l'ús dels estupefaents —que espectacularment cauen aquí en primera línia— a la fuga en la follia o els deliris col·lectius — i tot això començant per la religió. És per dir de quina manera podia plantejar-se la qüestió de la finalitat (*die Frage nach dem Zweck*) a la que obeeixen l'art i la bellesa allí mateix on Freud eliminava, amb un cert menyspreu, fins la idea d'assignar una finalitat o un objectiu a la vida humana — una pretensió en la qual reconeixia una de tantes manifestacions de l'orgull humà. Amb un cert humor, diu que mai no parlem de la finalitat en la vida dels animals, si no és per considerar-los destinats a servir l'home. «Però aquest punt de vista també és insostenible, car hi ha gran quantitat d'animals dels que l'home no sap què n'ha de fer — llevat de descriure'ls, classificar-los i estudiar-los; i això, sense comptar que moltes espècies s'han sostret a aquesta utilització pel fet d'haver viscut i desaparegut abans que l'home se n'hagi apercebut»⁹. És veritat que els especialistes del comportament animal no es van inquietar gaire per la «finalitat» en la vida dels animals; però no van deixar de sentir-se intrigats i es preguntaren, bé que en una perspectiva del tot diferent a la descriptiva o taxonòmica, sobre la significació biològica de la «bellesa» que es veien obligats a reconèixer en certs espècimens, tal com ens mostren els cèlebres estudis de Konrad Lorenz a propòsit de les parades d'amor entre els ocells o el comportament particularment agressiu de tal altra varietat de peixos virolats dels Tròpics¹⁰.

Si la religió és l'única que pot pronunciar-se sobre allò que hi ha de signifi en la vida humana, això és perquè ella mateixa en dicta la qüestió, una qüestió que en definitiva no té sentit fora dels termes plantejats per la mateixa religió. Però, i l'art? I la bellesa? Quina relació tenen amb aquesta religió que sembla demanar-los un sentit amagat, una significació profunda que ens tocaria a nosaltres de treure a la llum del dia? ¿O ens haurem de posar d'acord amb Freud per dir que l'art, com la religió, i potser com la mateixa ciència, no solament té un valor vital sinó que també té una funció pròpiament econòmica en el sentit libidinal del terme? Heus aquí el pes de la vida que s'imposa amb el seu seguici de sofriments, de decepcions, de problemes insolubles, de tasques impossibles per a l'home, i que per tal de suportar-ne la càrrega no podrà evitar —si fem l'expressió de Theodor Fontane en citar Freud— els sedatius (*Liderungsmittel*) i les «bastides de socors» (*Hilfkonstruktionen*). Aquests sedatius poden ser de tipus diferents: «Fortes diversions primer, que ens permetin considerar en ben poca cosa la nostra misèria; satisfaccions substitutòries després, que la minimitzin; estupefaents després, que ens deixin insensibles. D'aquests mitjans, uns o altres ens són indispensables»¹¹.

⁹ Freud, *Das Unbehagen...*, op. cit., p. 433; trad. fr., p. 19-20.

¹⁰ Cf. Konrad Lorenz, «Naturschönheit und Daseinskampf», *Kosmos*, 58, 1962, p. 340-348, i *L'Agressión, une histoire naturelle du mal*, trad. fr., 1969, cap. 1 i 2. La «bellesa» dels peixos de coral sembla haver portat Lorenz a interessar-s'hi per provar de descobrir el *perquè* dels colors vius que arboren. Si el positivisme que regna denuncia com un anacronisme allò que ens duu a jutjar les obres d'art del passat en funció d'uns criteris que avui són els nostres, més que no pas a esforçar-nos a considerar-les amb els ulls i en els termes que podien correspondre als seus contemporanis, ¿com qualificar aleshores allò que fa que l'etòleg parli de la «bellesa» de certs animals, fins a fer-ne un problema, d'aquesta bellesa, quan els esmentats animals no tenen cap mot per designar-la?

¹¹ Freud, *Op. cit.*; trad. fr., p. 18.

A la seva manera, l'art participa d'aquestes tres espècies. I és tant més significatiu que a costat de les «satisfaccions substitutòries», dels «ersatz» de sadollament (*die Ersatzbefriedungen*) que ens proporciona, Freud hagi cregut haver de consagrar un desenvolupament diferent al que ell anomena «la recerca de la felicitat en la joia inspirada per la bellesa, allà on vulgui afectar els nostres sentits o esperits» (literalment: «allà on vulgui manifestar-se als nostres sentits i al nostre judici»). El qual no implica que haguem de confondre l'emoció de lleugera embriaguesa que correspondria segons ell al gaudi purament estètic amb la narcosi, lleugera ella mateixa (*die milde Narkose*), i en la que l'art hi submergiria fugitivament els seus adeptes — ¿i potser diríem que tant aquí com allà amb el risc d'influir en la facultat de jutjar? «Bellesa de les formes i gests humans, dels objectes naturals i dels paisatges, de les creacions artístiques i àdhuc científiques»¹²: si en el camp de l'art i la ciència la bellesa remet a la idea de creació, no és pas per això que haurà de retenir en primer lloc l'atenció de l'esteta. Perquè aquest ja ha fet la tria —heus aquí la seva ètica, el seu «art de viure»—, consistent a considerar els éssers i les coses, i fins les obres de l'home, sota el seu aspecte estètic, és a dir (com ja ho deia Kant en la seva *Crítica de la facultat de jutjar*: heus aquí una de les referències que programen com per dessota la nostra lectura de Freud, abans de venir a ocupar al seu torn la part davantera de l'escena): en termes estrictament subjectius. La seva «cosa» (la de l'esteta) és la bellesa, com per a uns altres poden ser les drogues, la religió o l'amor, o l'art mateix.

La distinció que ha volgut assenyalar Freud entre el gaudi (*der Genuss*) que proporcionen les obres d'art, sense que per fer-ne esment calgui al·ludir necessàriament a la bellesa, i aquell altre gaudi que —a l'inrevés— pot inspirar la bellesa excloent-n'hi el camp de l'art: aquesta distinció, nogensmenys, planteja més preguntes que no pas en respon. Si l'art pertany al domini de les «satisfaccions imaginàries» (*die Phantasiefriedungen*) més elevades, aquestes satisfaccions sorgeixen d'antuvi de l'activitat creadora, i no esdevenen accessibles a qui no és creador si no és mitjançant l'artista¹³. Al contrari, el plaer que la bellesa reserva als seus adeptes no implica per part seva cap altra activitat que no sigui judicatòria (el que Kant ha anomenat el «judici de gust»). ¿Vol dir això que la bellesa, i fins i tot aquella que prové de l'art, ha de ser pensada segons el punt de vista de la recepció més que no pas el de la producció?, ¿i això atès que fins i tot tractant-se de la mateixa bellesa natural la idea no vol ser fàcilment separada de la de «creació», o almenys de la d'un «pla» —sigui o no sigui diví— en el que l'home tindria el seu lloc assignat?

Aquesta pregunta —com un eco en profunditat de les qüestions que respon *El malestar en la cultura*, i això comptant que sigui veritat que Freud s'hi aplicà a refutar la idea mantinguda des d'Aristòtil d'un acord o d'una harmonia preestablerta entre l'home i el món—; aquesta pregunta, dic, en convoca una altra, que es refereix a la relació que l'art i la bellesa poden mantenir amb la realitat. Si no solament les produccions del geni de l'home, sinó que també les seves formes i els seus gests, àdhuc els objectes naturals, els paisatges, són susceptibles d'afectar-nos sensiblement per llur bellesa, ¿és que d'això

¹² «Hier kann man den interessanten Fall anschliessen, dass das Lebensglück vorwiegend im Genusse des Schönheit, gesucht wird, wo immer sie sich unseren Sinnen und unserem Urteil zeigt, der Schönheit menschlicher Formen und Gesten, von Naturobjekten und Landschaften, künstlerischen Formen und selbst wissen-schaftlichen Schöpfungen», *ibid.*, p. 441; trad. fr., p. 28.

¹³ *Ibid.*, p. 439; trad. fr., p. 26.

n'hauréem de concloure que allò «bell» té, per aquesta raó mateixa, el seu lloc en el món exterior, i que la bellesa que seria pròpia de determinats éssers o objectes del món no es redueix a una simple il·lusió, sinó que participa d'una manera o altra de la «realitat», que no és d'ordre formal, tal com passa amb les creacions de la ciència o de l'art? Però aquestes darreres, al seu torn (les creacions de l'art), ¿és que no tenen l'objectiu de procurar a llurs autors, i a través seu a la generalitat dels mortals, unes satisfaccions substitutòries, uns «ersatz» de gaudi (i pel que pertoca a l'*Ersatz*, la història havia de donar aviat a aquesta paraula una connotació singularment forta), que no són més que il·lusions enfront de la realitat?¹⁴

Les formulacions sense matisos que trobem sobre l'art en *El malestar en la cultura*, es justifiquen sens dubte, d'un punt de vista retòric, pel lloc —que pot semblar insòlit en el text freudià— que aquesta obra fa a la bellesa en tant que es deixa pensar independentment de l'art, a distància del camp designat com a «artístic». Si l'art es reduís a una font de plaer i de consolació¹⁵, si no ens proporcionés altra cosa que satisfaccions substitutòries, i per tant il·lusòries, l'eficàcia psíquica de les quals resultés proporcional al paper que la imaginació assumeix en la vida de l'ànima¹⁶, aleshores hauríem de considerar com una maquinació particularment retorçada per part del fantasma tant l'aspiració recurrent al «realisme», que és un dels ressorts de la història, com l'exigència de «veritat» (i aquí entenguem-hi el que vulguem), i que tan aviat el condueix, l'art, a fer les arrels (com deia Alberti) prop de la ciència com a provar d'alçar-se —segons el projecte de Cézanne— fins a aquelles (arrels) que són pròpies de la percepció¹⁷. I és ben bé per això que, en no admetre cap solució de caire unívoc, i que en voler ser plantejada a expenses del moment en cada cas, la qüestió no s'emmotlla gens bé al programa que el principi de plaer aparentment li assigna. De fet, el mateix Freud va veure clarament que l'art s'obstina a reconciliar els dos principis, el de plaer i el de realitat. Fer obra és també, per a l'artista, emprendre un retorn devers la realitat, és donar forma als seus fantasmes per transformar-los en objectes d'una mena inèdita, i que tindran curs entre els homes «com a imatges molt precioses de la realitat» (en una carta a Freud, Lou Andreas Salomé evoca el «fantàstic realisme» amb el qual l'artista es dona a l'obra, en crear-la¹⁸): però només arriba a això perquè el pròisme experimenta el mateix malestar que ell en el punt de la renúncia a les satisfaccions pulsionals que li és imposada, i que ell mateix (aquest malestar, aquesta insatisfacció) és una part integrant d'allò que per a nosaltres constitueix la «realitat»¹⁹.

¹⁴ «Die Ersatzbefriedigungen, wie die Kunst sie bietet, sind gegen die Realität Illusionen», *ibid.*, p. 433; trad. fr., p. 19.

¹⁵ «Weiss ihn als Lustquelle und Lebenströstung», *ibid.*, p. 439; trad. fr., p. 26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 433; trad. fr., p. 19.

¹⁷ «El primo [libro], tutto matematico, dalle radici entro la natura fa sorgere questa leggiadra et nobilissima arte», Leone-Battista Alberti, *Della pittura*, pròleg, ed. de Luigi Mallé, Firenze, 1950, p. 54. Sobre la visió que en Cézanne va fins a les arrels, «ençà de la humanitat constituïda», cf. Maurice Merleau-Ponty, «Le doute de Cézanne», in *Sens et non-sens*, Paris, p. 15-49, i *L'Oeil et l'esprit*, Paris, 1964.

¹⁸ Lou Andreas Salomé, *Correspondance avec Sigmund Freud*, trad. fr., Paris, 1970, p. 32-33.

¹⁹ Freud, «Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens» (1911), *G. W.*, VIII, p. 236-237; trad. fr., «Formulations sur les deux principes du cours des événements psychiques», in *Résultats, idées, problèmes*, I, 1890-1920, Paris, 1984, p. 141. En el mateix sentit, cf. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, *G. W.*, XI, p. 390-391; trad. fr., *Introduction à la psychanalyse*, Paris, 1951, p. 403-404. El mateix Freud asenyala que Otto Rank havia desenvolupat idees semblants en el seu llibre *Der Künstler. Ansätze zu einer Sexualpsychologie*, Viena, 1907.

La prova de realitat no té curs en els processos inconscients, allí on la realitat del pensament equival a la realitat exterior i el desig equival al seu acompliment. I l'art no pertany al registre de l'inconscient, per bé que hi tingui una connexió directa, li degui una part dels seus efectes i fins i tot en mimetitzi les operacions. Adreçant-se com ho fa a la percepció, l'art té necessàriament una relació amb la consciència que l'acompanya, i que no es limita a les qualitats exclusives de plaer/desplaer, sinó que també es mobilitza, per prioritat, enfront de les qualitats sensorials; això, tot igual que l'art té relació amb el treball de pensar, el qual parteix de l'activitat de representació i implica, alhora que l'autoritza, la suspensió de la descàrrega motriu mitjançant la qual l'aparell psíquic es desembarassa, sota el regnat del principi de plaer, d'un excés d'excitació. La manera, que és pròpia de l'art, de trobar-se en el punt d'articulació dels dos sistemes, el sistema mnèsic i el sistema percepció/consciència, aquesta manera pròpia que té d'intervenir-ne les funcions, és suficient per fer que no puguem i no haguem de tractar-lo si no és en els termes que li són propis. Com anunciava Freud, «en cada país que explorem hem d'emprar la moneda en curs» — és la «moneda neuròtica» (*die neurotische Währung*) en el cas de l'anàlisi²⁰, i la «moneda artística» en el de la història i la teoria de l'art.

L'essencial és que Freud hagi separat explícitament, en *El malestar en la cultura*, la qüestió de l'art i el plaer que les seves obres dispensen de l'altra qüestió de la bellesa, considerada com a font possible de benaurança. Així com després de Hegel la propensió de la filosofia consisteix a reduir l'estètica a allò que Alain anomenava el «sistema de les belles arts», l'empenta d'aquesta tradició també pot ser mesurada per la inclinació que avui encara ens fa llegir usualment «art» allí on el text —el de Freud, el de Kant, el de Plató mateix— diu «bellesa» —, i a la inversa. I això en un temps (el nostre) marcat per l'oblit del que l'«art» pot voler dir, tot igual que la «bellesa», per bé que això no impedeixi de promoure secretament la nostàlgia de llur immemorial aliança. Si el pensàvem a part de la bellesa, ¿que potser l'art és quelcom més que un simple mot? La mateixa bellesa, ¿quina relació té amb el desig que li confereix una aparença de necessitat, que per altra banda és allò que l'art refusa? Per dir-ho d'una altra manera: si hi ha desig —i n'hi deu haver—desig d'art, desig de bellesa—, ¿com pot trobar aquest desig la manera d'estintolar-se en la realitat, quan en ella només hi té curs —per reprendre la metàfora freudiana— la «moneda estètica»?

Per diferents que siguin, el gaudi que procuren les obres d'art i aquell que pot inspirar la bellesa tenen tanmateix quelcom en comú, i és que ambdues coses actuen a la manera d'una droga. Però allí mateix on l'acció dels estupefaents proporciona un gaudi immediat, alhora que un grau d'independència inigualable enfront del món exterior —essent tots dos efectes no solament simultanis, sinó també relacionats²¹—, la narcosi subtil en la que l'art manté els seus adeptes és fugitiva i mai no és tan pregona com per fer-los oblidar llur misèria real²², mentre que l'emoció lleugerament embriagadora que acompanya el gaudi estètic (*der Genus an der Schönheit*) no és pas de gran ajut contra els mals que amenacen l'home, per bé que podria alleugerir-lo de tantes coses²³. El paral·lelisme amb el que Freud anomena la influència (*die Beeinflussung*) de la droga (la droga, una vegada més,

²⁰ *Ibid.*, p. 238; trad. fr., p. 142.

²¹ *Ibid.*, p. 436; trad. fr., p. 22.

²² *Ibid.*, p. 439; trad. fr., p. 26.

²³ *Ibid.*

els efectes de la qual sobre l'organisme són suficients per situar-la en primera fila de les «tècniques vitals» per a la recerca del plaer o per evitar el sofriment); aquest paral·lelisme, dic, no deixa de ser simptomàtic. I encara més, si hem de creure Freud, de tenir en compte que ningú no sembla haver-se endinsat encara en els mecanismes de la intoxicació química. Precisament perquè la vida psíquica normal presenta oscil·lacions al llarg de les quals les sensacions de plaer o de desplaer es desencadenen més o menys fàcilment, mentre que la nostra sensibilitat al plaer i al desplaer és ara més forta ara més dèbil, Freud jutjava tant més lamentable que allò que ell anomenava el «costat tòxic» dels processos químics s'hagués sostret fins aleshores a la investigació científica²⁴. Sens dubte, doncs, la psicoanàlisi no té gaire cosa a dir —potser no hi té res— a propòsit de l'operació que correspon a l'art: però si està en condicions de llançar els seus adeptes a una mena de narcosi, per lleugera que sigui, ¿és que això voldrà dir, pel tal de continuar amb la metàfora, que el seu «aspecte tòxic» té o podria tenir part en els processos psíquics, tal com n'hi tenen els estupefaents? La «química» que correspon a l'art, ¿no serà eficaç en la sola mesura en què serveix d'eco per a la imaginació?

Fins que no ens veiem obligats a distingir entre els dos registres, l'artístic i l'estètic, tal com ens autoritza —insisteixo—, o tal com ho vol la mateixa problemàtica plantejada per *El malestar en la cultura*, el problema no es presentarà amb el seu autèntic sentit. Freud insisteix en el fet que la impressió lleugerament embriagadora que correspon al gaudi estètic té un caràcter particular (*ein besonderer Empfindungscharakter*): ¿però com l'hem d'entendre, aquest caràcter, si no és sobre el fons i segons la perspectiva que corresponen, precisament, a la «civilització» de la *Kultur*? El qual no deixa de manifestar-se d'acord amb una paradoxa que Freud ja ha formulat perfectament: «La utilitat de la bellesa no està gens clara; no aconseguim veure quina necessitat pot tenir en relació a la cultura, i, en canvi, en l'actual estat de la civilització, no ens en podem passar»²⁵.

És segur que la qüestió del valor d'ús no és pas innocent en aquest context: si la bellesa hagués de tenir alguna «utilitat», vet aquí que hom es veuria empès a localitzar allò bell —el plaer, en aquest cas— per la banda de la realitat. ¿Però com s'entén això? ¿Com podem entendre que si la bellesa no és aparentment necessària per a la civilització, ni tampoc per a la *Kultur*, cap de les dues puguin passar-se'n sense problema? La separació, la diferència que Freud ha posat de relleu tot subratllant el caràcter específic del gaudi estètic, té una relació, precisament, amb aquella paradoxa que trobem en la utilitat, en un valor d'ús que seria pròpiament estètic. Està ben clar que la cultura no té cap necessitat de la bellesa per instituir-se; no gensmenys, hauríem de determinar el paper que aquella ha tingut en el desenvolupament d'aquesta, fins a revelar-se indispensable per al seu bon funcionament.

Aquí, però, precipitem les coses. En aquest punt, Freud no deixa d'observar que «l'estètica, que vol estudiar les condicions en les que es manifesta el que anomenem "bellesa", tanmateix no ha pogut aportar cap esclariment a propòsit del seu origen». Cal llegir en aquest context l'asserció segons la qual és sobre la bellesa que la psicoanàlisi té (desgraciadament) menys a dir. Menys, hem d'entendre, que sobre d'altres temes que potser

²⁴ *Ibid.*, trad. fr., p. 26.

²⁵ «*Ein Nutzen der Schönheit liegt nicht klar zu Tage, ihre kulturelle Notwendigkeit ist nicht einzusehen, und doch könnte man sie in der Kultur nicht vermissen*», *ibid.*, p. 441; trad. fr., p. 29.

no tinguin la mateixa importància des del punt de vista del malestar que Freud ha volgut analitzar; però sens dubte més del que en diu l'estètica, aquesta «ciència de la bellesa» que segurament s'ha gastat massa en frases tan buides com sonores per tal d'emascarar el seu repetit fracàs. Car d'aquest «menys», ¿no haurem de dir-ne que feliçment? — la qual cosa no deixa de tenir les seves conseqüències. Un punt (almenys) podem admetre que hem atès: «L'emoció estètica, derivada de l'esfera de les sensacions sexuals, seria [i aquí convé veure-hi l'ús del condicional] un exemple típic de tendència inhibida pel que fa a l'objectiu»²⁶.

Bon negoci (aquí hi introduïrem un lleuger toc d'ironia): a partir d'una fórmula així sembla que no tenim res més a guanyar, per a la comprensió de l'art i de les seves obres, del que guanyaríem amb aquella altra noció que en el text de Kant sembla fer-hi ressò, i que ens parla d'una «finalitat sense fi». És clar que la ironia en té per llarg, si ens aturàvem a considerar el text de Freud (tot igual que, en el seu propi camp, si consideràvem el de Kant). Car allò del que hom tracta aquí no és pas de l'art, sinó de la bellesa. I allò que la psicoanàlisi té a dir-ne no es detura pas en aquest punt. Encara haurem d'entendre això: «Primitivament, la «bellesa» i l'«encís» [*charme, Reiz*] són atributs de l'objecte sexual. Convé remarcar que els propis òrgans genitals, la vista del quals sempre és excitant, en canvi no són gairebé mai considerats bells. Per contra, hom atribueix un cert caràcter de bellesa, segons que sembla, a certs signes sexuals secundaris»²⁷.

Per segur que aquests són uns termes no gaire convenients (no més «convenients» del que resulta la representació dels òrgans genitals en pintura i escultura). En qualsevol cas, són termes que no han deixat de produir escàndol, i això quan no eren refusats amb menyspreu. ¿És això el que la psicoanàlisi ens ha de dir de la bellesa, de tal manera que l'analista es veuria reduït a cercar en les obres d'art tot allò que visualment o simbòlicament evocaria els òrgans dels dos sexes (cosa que molts, com ja sabem, no s'han estat de fer)? Que la bellesa tingui relació amb la sexualitat, això no cal dir-ho: efectivament, val més callar-s'ho que no pas dir-ho amb aquests termes. D'haver convocat Freud l'Eros platònic, o si hagués fet referència al desig per via poètica, aleshores ens hi hauríem pogut avenir: el discurs humanístic, com ja sabem, fa el paper de mestre en la retòrica eròtica i en la dialèctica de les diverses figures de l'amor —sagrat o profà, carnal o espiritual— tal com l'art les ha posades en escena; i el mateix Freud no s'ha estat pas de «recordar a tots aquells que des d'una posició elevada se la miren amb un esguard de menyspreu, de quina manera la sexualitat ampliada de la psicoanàlisi s'apropa a l'Eros del diví Plató»²⁸. Però en aquest punt de la seva exposició, ¿quina necessitat tenia d'introduir l'objecte que en diem sexual, i de fer-ho de la manera més crua, en termes gairebé pornogràfics?: és com si no n'hagués tingut prou d'observar que la «bellesa» i l'«encís» [*charme*] han estat, a l'origen (*ursprünglich*), entre els atributs de l'esmentat objecte, i que li hagués semblat important, en aquest context, de remarcar bé la di-

²⁶) «Einzig die Ableitung aus dem Gebiet des Sexualempfindens scheint gesichert; es wäre ein vorbildisches Beispiel einer zielgehemmten Regung.» *Ibid.*, p. 441-442, trad. fr., p. 29.

²⁷) «Die "Schönheit" und der "Reiz" sind ursprünglich Eigenschaften der Sexualobjekt. Es ist Bemerkenswert, dass die Genitalen selbst, deren Anblick immer erregend wirkt, doch fast nie als schön beurteilt werden, dagegen scheint der Charakter der Schönheit an gewissen sekundären Geschlechtsmerkmalen zu haften.» *Ibid.*, p. 441-442; trad. fr., p. 29.

²⁸) *Id.*, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Prefaci a la 4^a ed. (1920), G. W., V, p. 32; nova trad. fr., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, 1987, p. 33.

ferència que hi pot haver entre l'excitació que es desprèn de la vista dels òrgans genitals (que així i tot rarament són *judjats* bells, *doch fast nie als schön beurteilt werden*, subratllo) i el caràcter de bellesa que, per contra, sembla relacionar-se amb certs trets sexuals declarats —sense més precisions— com a «secundaris». I això des del mateix punt de vista que hauria de ser el de l'estètica, a condició que aquesta paraula, i amb ella el projecte que denota, tinguin encara algun sentit.

2

L'esdevenidor d'una emoció «No és pas l'ull que hi veu, és l'ànima.»

Les observacions que hi ha en *El malestar en la cultura* sobre la bellesa i el gaudi que ella ens inspira, disperses per aquí i per allà sense ordre aparent, de fet no representen en l'obra de Freud cap novetat. El fragment que acabem de llegir reprèn de manera literal, tot i que el desenvolupa modificant-lo una mica, el text d'una nota afegida, en 1915, al primer dels *Tres assaigs sobre la teoria sexual*: «Em sembla incontestable que el concepte de «bell» arrela en el terreny de l'excitació sexual i que en el seu origen designa allò que és sexualment estimulant. Això cal posar-ho en relació amb el fet que mai no podem trobar «belles» les parts genitals, la vista de les quals provoca la més intensa excitació sexual»²⁹. Per aquí o per allà, la proposta s'inscriu en contextos molt diferents, tot i que és en aquells mateixos *Tres assaigs* que Freud introdueix per primera vegada el tema que després havia de reprendre, quinze anys o potser més tard, en *El malestar en la cultura*; a saber: que la sexualitat és, tanmateix, el punt feble en el desenvolupament cultural de la humanitat³⁰. I és en relació amb aquest tema que convé interrogar-se a propòsit del lloc finalment atorgat, en *El malestar en la cultura*, a la tesi freudiana sobre la qüestió de la bellesa: si l'emoció estètica deriva de l'esfera de les sensacions sexuals, quina incidència —positiva o negativa— tindrà sobre ella la repressió, àdhuc la negació de la que la pulsio sexual és objecte per part de la *Kultur*? I recíprocament: la civilització, què n'ha de fer de la bellesa, ella (la civilització, la *Kultur*), que d'antuvi exigeix de l'home tants sacrificis, de preferència sexuals?

La qüestió és plantejada en uns altres termes en el primer dels *Tres assaigs*, i en particular en el passatge d'on surt la nota que he citat. Aquest assaig comporta efectivament un problema en el que Freud s'havia interessat de feia temps: el de les «aberracions sexuals» i les desviacions múltiples a les que s'exposa el que aleshores anomenava la pulsio sexual (*Sexualtrieb*), tant pel que fa al seu objecte (la persona d'on emana l'atracció sexual) quant pel que fa al seu objectiu (l'acte a què la pulsio empeny). Sobre la via que condueix a l'acte considerat normal (l'acoblament), certes relacions qualificades per

²⁹ «*Es scheint mir unzweifelhaft, dass der Begriff des "Schönen" auf dem Boden der Sexualerregung wurzelt und ursprünglich das sexuel Reizende ["die Reize"] bedeutet. Es steht im Zusammenhange damit, dass wir die Genitalien selbst, deren Anblick die stärkste sexuelle Regung hervorruft, eigentlich niemals "schön" finden Können*». Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, G. W., V, p. 55, n. 1; trad. fr., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, 1987, p. 67, n. 1.

³⁰ *Ibid.*, p. 48; trad. fr., p. 56.

Freud com a «intermediàries» assumeixen el caràcter d'«objectius sexuals preliminars»: tal com el fet de tocar l'objecte, o el de mirar-lo — totes aquelles activitats que van acompanyades de plaer alhora que contribueixen a mantenir i a augmentar l'excitació, que s'ha de conservar fins que l'objectiu considerat normal pugui ser abastat. En aquest sentit, una certa quantitat de tocaments (petons, contacte de la pell, etc.) sembla indispensable, si més no (és Freud qui ho diu) en l'ésser humà. El mateix és per la vista, que en darrer terme deriva del tacte: «La impressió òptica segueix essent la via mitjançant la qual l'excitació libidinal resulta desvetllada més sovint, i la selecció natural compta amb la practicabilitat d'aquesta via quan afavoreix l'evolució de l'objecte sexual devers la bellesa». — I encara, incís en el text, aquest afegit contemporani de la nota sobre les arrels sexuals d'allò «bell»: «si tanmateix aquesta manera teleològica de veure les coses resulta admissible»³¹.

La nota dels *Tres assaigs* sembla amagar una contradicció: si admetem que el concepte de «bell» designa originàriament (*ursprünglich*) allò que resulta sexualment estimulant, ¿com entendre que mai no poguem trobar «bells» els genitals, la contemplació dels quals provoca tanmateix la més intensa excitació sexual? I encara més: ¿quin pot ser el lligam, la relació que pot i que ha d'existir entre aquestes dues proposicions aparentment antinòmiques? En *El malestar en la cultura*, aquest encadenament se'ns presenta de manera més subtil: si la «bellesa» i l'«encís» són, primitivament, atributs de l'objecte sexual, l'assignació de bellesa no es refereix tant als òrgans genitals considerats en ells mateixos com als trets sexuals anomenats secundaris. Per bé que sorgida al començament, la contradicció no deixa pas per això de fer la seva via, tal com ens ho demostra aquella asserció que diu que els òrgans genitals, tot i resultar excitants a la vista, no són quasi mai considerats «bells» (¿la qual cosa suposaria potser que poden ser-ne, de bells, si es presentava el cas, en certes condicions i en un altre context?). La separació, per no dir l'hiatus, que hi pot haver entre l'excitació sexual i l'emoció estètica no s'ha de pensar únicament en termes tòpics, o econòmics, sinó que s'ha de pensar alhora, i potser per començar, des d'un punt de vista dinàmic, car l'assignació de bellesa és la conseqüència — o millor dit el correlat — d'un desplaçament, si no d'un refús formal i en regla. Però el fet que els òrgans genitals, la vista dels quals produeix segons que sembla la més intensa excitació, siguin rarament, o que potser no ho siguin mai, considerats bells, ¿és suficient ja perquè la bellesa que en canvi atribuïm als caràcters sexuals que en diem secundaris pugui (o hagi de) ser qualificada com a «desviant», potser fins i tot «perversa», puix que el primer efecte que sembla tenir consisteix a desviar la pulsio sexual de l'objectiu que la societat ha fet seu, i que l'anàlisi ha reprès pel seu compte sota la denominació de genitalització del desig? Si la pulsio tingués només un objectiu en la unió dels sexes, ¿per què l'excitació que proporciona la vista dels òrgans genitals hauria de ser insuficient? Voler que «probablement ningú en bon estat de salut deixi d'afegir a l'objectiu sexual normal un suplement (*Zusatz*) qualsevol»,³² el qual contribueix a reforçar l'excitació, per bé que amb el perill d'una desviació sempre possible —aquesta dada de l'experiència no respon directament a la qüestió, que no deixaria de repetir-se en

³¹ «Der optische Eindruck bleibt der Weg, auf dem die libidinöse Erregung am häufigsten geweckt wird, und auf dessen Gangbarkeit —wenn diese teleologische Betrachtungsweise zulässig ist— die Zuchtwahl rechnet, indem sie das Sexualobjekt sich zur Schönheit entwickeln lässt.» *Ibid.*, p. 55; trad. fr., p. 66.

³² *Ibid.*, p. 60; trad. fr., p. 73.

el text freudià, i concretament en *El malestar en la cultura*. Però el propòsit de Freud en *Els tres assaigs* era un altre: allò que li interessava demostrar en primer lloc era que la perversió només podia ser declarada patològica a partir del moment en què aquell suplement vindria a ocupar el primer terme, i exigiria l'exclusivitat i la permanència d'una «fixació» (*Fixierung*), i acabaria per substituir allò mateix per al qual havia de ser un suplement. De la mateixa manera —i aquí s'imposa el paral·lelisme— en què el sadisme correspon a la hipertròfia i a l'automatització de l'adjunció, del suplement, de la barreja (*Beimengung*) d'agressió que la sexualitat normal comporta, i que es troba, per desplaçament, propulsat a ocupar una posició principal³³.

¿Un suplement, la bellesa? ¿Fins i tot un suplement en els camins eventualment perversos que ella obre per a la pulsio sexual? La paradoxa amb la que ens enfrontem aquí és que en el camp artístic la bellesa és regularment (¿i caldrà dir que «normalment»?) associada als trets (i als atractius) declarats secundaris, mentre que un excés d'atenció en els òrgans genitals correspon a la pornografia: vet aquí el que passa amb el per altra banda conegudíssim quadret de Courbet, *L'origine du monde* (un tors femení vist en escorç, amb la vagina —l'esclètxa de la qual apareix precisament marcada— en primer terme gràcies a la perspectiva), que fou pintat per a Khalil Bey, ex-ambaixador de la Porta Sublim a San Petersburg, el qual l'havia instal·lat al seu vestidor, i que va anar a parar (el quadret, dic) —¿però per quines vies?— a mans de Jacques Lacan³⁴. I això per a no parlar del darrer dispositiu concebut per Marcel Duchamp, l'*Étant donné* del museu de Filadèlfia, en el que l'efecte de l'enquadrament, que fa de l'objecte un simple maniquí sense testa i amb les cames separades, augmenta encara per la posició de *voyeur* a la qual l'espectador es veu reduït. És clar que tot això és ben diferent de *L'Évidence éternelle* de Magritte, on el pintor ha fragmentat la imatge de la dona nua segons una seqüència vertical de petits quadres, cada un dels quals —fins i tot el que correspon al baix ventre— ateny, per la malícia d'aquest retallar simultani, una mena de visibilitat perfectament acceptable; mentre que la petita tela de Courbet exigia en canvi, tal com Lacan advertí de seguida, que se l'exhibís coberta per un vel. Com ja observava Freud des dels *Tres assaigs*, i després de les remarques que hem llegit més amunt sobre el paper que ha pogut tenir la «impressió òptica» en l'evolució de l'objecte sexual devers la bellesa, «la dissimulació progressiva del cos, que va alhora amb la civilització, manté desperta la curiositat sexual, la qual aspira a completar pel seu compte l'objecte sexual tot desvetllant allò amagat, però també pot ser desviada (“sublimada”) en direcció de l'art, quan és possible separar de les parts genitals l'interès que elles provoquen i adreçar-lo a la forma del cos en el seu conjunt»³⁵.

³³) *Ibid.*, p. 57; trad. fr., p. 69.

³⁴) Sembla que l'esmentat Jacques Lacan havia adquirit *L'origine du monde* durant la guerra de 1939-1945. Llavors li demanà al seu cunyat, André Masson, de pintar la cortineta que havia de dissimular la cosa. Cf. el catàleg de l'exposició *Courbet Reconsidered*, Brooklyn, 1988, nº 66, p. 176-178. Segons Charles Léger (*Courbet*, Paris, 1929, p. 115-116), el baró François de Hatvany, de Budapest, hauria comprat el quadre a can Bernheim-Jeune, vers 1910. Aleshores es trobava en un doble marc tancat amb clau i recobert per un petit plafó que representava un castell sota la neu, i el va comprar un altre aristòcrata hongarès, el baró Herzog.

³⁵) «Die mit der Kultur fortschreitende Verhüllung des Körpers hält die sexuelle Neugierde wach, welche danach strebt, sich das Sexualobjekt durch Enthüllung der verborgenen Teile zu ergänzen, die aber ins Künstlerische abgelenkt (“sublimiert”) werden kann, wenn man ihr Interesse von der Genitalien weg auf die Körperbildung im Ganzen zu lenken vermag», Freud, *Op. cit.*, p. 55; trad. fr., p. 66-67.

Aquest text mereix la nostra atenció per diversos motius. En primer lloc perquè és en aquest punt dels *Tres assaigs* on Freud ha afegit, en 1915, la nota sobre la derivació sexual de la bellesa. Després, perquè la idea de la sublimació hi fa, per bé que de manera furtiva, sens dubte, però per primera vegada, la seva entrada. I finalment per l'oposició que Freud ha cregut haver d'assenyalar entre un règim que correspondria al de la curiositat sexual, abocada a la recerca de la part que manca de l'objecte, i aquell altre, de règim més diversificat, més polimorf, que pot ser el de l'art: en allò que té de més «elevat», l'emoció estètica fa d'eco a la «sobreestimació» de l'objecte sexual en tant que *Wunschziel*, objectiu del desig, i que rarament es limita a les parts genitals, tot estenent-se per regla general a la totalitat del cos fins a englobar totes les sensacions que se'n desprenen³⁶.



Fig. 1. Gustave Courbet, *L'origen del món*, 1866. Col·lecció privada.

Tanmateix, l'emoció estètica només contribueix indirectament a elevar al rang d'objectius sexuals unes activitats que interessin altres parts del cos que no són les genitals. No només desvia la pulsio sexual: la inhibeix, si més no pel que fa al seu objectiu —i així l'esperona eventualment en direcció a l'art (cas en el que hauríem de parlar de «sublimació») —, però no necessàriament pel que fa al seu objecte. Car en *El malestar en la cultura* és prioritàriament a aquest objecte que Freud es referirà quan afirmi que la «bellesa» i l'«encís» en són primitivament els atributs. «Primitivament» (*ursprünglich*): el fet que l'evolució de l'objecte sexual devers la bellesa pugui dependre de la selecció natural està d'acord, en l'ordre filogenètic, amb la inhibició respecte de l'objectiu (¿i no respecte de l'objecte?) que n'és el resultat final, sense que per això hi hagi necessitat de cap intervenció de l'art.

³⁶ *Ibid.*, p. 49; trad. fr., p. 58.

La lectura del primer dels *Tres assaigs* ens havia de conduir a una modulació de l'accent que *El malestar en la cultura* sembla posar en l'objecte, l'atribut del qual seria la bellesa. Tot tractant de la inversió, Freud hi afirmava efectivament que no disposem de cap explicació satisfactòria (*keine volle Aufklärung*) de la seva gènesi. I aquí, una nota afegida en 1910 vindrà encara a precisar que la psicoanàlisi també té coses a dir sobre aquest objecte. Si llavors Freud no s'ocupà d'evitar aquesta contradicció aparent, o encara millor, si va preferir deixar-la que circulés (com també ho havia de fer amb allò que la psicoanàlisi té o no té a dir sobre la bellesa), la raó l'hem d'anar a cercar en la continuació del text, l'experiència analítica havent-lo portat, segons que sembla, a una manera de veure les coses que al cap i a la fi podia tenir més importància que la mateixa solució del problema (reduïda també, ella mateixa, a una nota). L'estudi clínic dels casos considerats anormals amaga efectivament que una relació equivalent a una «soldadura» existeix entre la pulsíó i l'objecte (*eine Verlötung zwischen Sexualtrieb und Sexualobjekt*), la qual no apareix en la conformació normal, on la mateixa pulsíó ja sembla que porti el seu objecte (*wo der Trieb das Objekt mitzubringen scheint*). A contrapèl del prejudici popular que vol que la pulsíó sexual, absent durant la infància, maduri a la pubertat sota l'efecte de l'atracció que un sexe exerceix sobre l'altre, «ens veiem en situació, en les nostres especulacions, d'afluixar els lligams entre pulsíó i objecte. És probable que la pulsíó sexual sigui primer independent del seu objecte, i que no siguin els seus *attractius* (subratllo) els que determinin la seva aparició»³⁷. Ara bé, passa el mateix amb la perversió a la que s'associa, per tal d'entrar en el text de Freud, l'enigma de la bellesa: no és tan important explicar-ne la gènesi (a propòsit de la qual la psicoanàlisi també té alguna cosa a dir) com separar aquesta qüestió de la del seu objecte, i dels «attractius» que li poden correspondre, i això per tal de localitzar-la al capdavant en l'esfera de les pulsions.

Una mica d'història (¿o d'arqueologia?) hauria d'ajudar-nos a pensar la pulsíó de part de l'objecte; i tractant-se de la bellesa mateixa, si és veritat, com ho creia Freud, que la diferència més destacada entre la nostra vida amorosa i la del món antic (la qual ja sabem que podia mantenir els més sòlids lligams amb la recerca de la bellesa) rau precisament en el fet que, mentre nosàlteres posem l'èmfasi en l'objecte, els Antics el localitzaven en la pulsíó mateixa³⁸. Aquesta asserció, és clar, només té sentit en un context platònic: el text que ha nodrit la reflexió humanista sobre les relacions entre la bellesa i l'amor, *El Banquet* de Plató, ¿no convertia l'educació estètica en la primera etapa de la iniciació que havia de conduir a la revelació final del misteri d'amor, i era tasca del mestre fer passar el seu deixeble de l'amor per un cos bell a l'amor pels cossos en general, per tal de conduir-lo tot seguit a reconèixer que la bellesa de l'ànima és superior a la bellesa física, i emmenar-lo a tenir-la present en les accions i en les lleis, per descobrir finalment que és sempre semblant a ella mateixa, «fins al punt que tingui en poca consideració la bellesa del cos»³⁹ Si convenia, com deia Sòcrates, honorar l'amor més que cap altra cosa, és precisament perquè l'amor sap desprendre's progressivament dels simulacres per arribar a contemplar la bellesa en ella mateixa, «per l'òrgan que la fa visible» (*oronti o oratòn tò kalón*)⁴⁰. D'aquí aquella fórmula de Freud, que dóna la plena mesura del que la

³⁷) «Wir werden so angewiesen, die Verknüpfung zwischen Trieb und Objekt in unseren Gedanken zu lockern. Der Geschlechtstrieb ist wahrscheinlich zunächst unabhängig von seinem Objekt und verdankt wohl auch nicht den Reizen desselben seine Entstehung», *ibid.*, p. 46; trad. fr., p. 54.

³⁸) *Ibid.*, p. 48, n. 1 (afegida, aquesta, el 1910); trad. fr., p. 54.

³⁹) Plató, *El Banquet*, 210 c.

⁴⁰) *Ibid.*, 212 a.

psicoanàlisi, de fet, ens ha de dir sobre la bellesa, fins i tot en allò que aquesta bellesa — o si més no la relació que mantinguem amb ella— pot tenir d'*històrica*: «Els Antics celebraven la pulsíó i estaven disposats a venerar en el seu nom fins i tot un objecte de qualitat precària, mentre que nosaltres menyspreem l'activitat pulsional en ella mateixa i només l'excusem en virtut de les qualitats que reconeixem en l'objecte»⁴¹. Llevat del fet que l'art, i singularment el del nostre temps, ens ha assabentat que aquest objecte (però, ¿és ben bé sempre el mateix?) es presta a tota mena de variacions, fins i tot d'aberracions, algunes de singularment perverses, i d'altres d'una grolleria tal que preferiríem ignorar-les —com escriu justament Freud, a propòsit de triar objectes particularment repugnants— *aus ästhetischen Gründen*, «per raons estètiques»⁴².

En aquest punt, Freud no havia pas de canviar: pel que respecta a l'objecte en la pulsíó, es tracta ara d'un factor eminentment variable, que a l'origen no hi està lligat, i que només s'hi vincula per la seva capacitat de permetre la satisfacció, ja que la seva incidència (la seva posició) en el circuit de la pulsíó porta al fet que és en ell, o més ben dit gràcies a ell, o encara —com ens diu Lacan— voltant-lo, que la pulsíó pot atènyer el seu objectiu: fins al punt que aquest objecte no és altra cosa, en realitat, que la presència d'una balma, d'un buit, i que res no satisfarà mai la pulsíó fora de vorejar l'objecte eternament mancant⁴³. El fet que l'objecte no tingui en la pulsíó —almenys d'entrada— cap importància, el fet que sigui, com tradueix Lacan, totalment indiferent, mereix efectivament que aixequem les orelles⁴⁴. I encara més nosaltres, si és veritat, com ho assenyalava *El malestar en la cultura*, que l'emoció estètica ofereix l'exemple típic d'una pulsíó «inhibida respecte al seu objectiu», és a dir —per reprendre la definició de Freud—, d'un procés que de primer antuvi evolucionava vers la satisfacció, però que tot seguit s'ha trobat bloquejat o desviat. Veure en l'emoció estètica un procés pulsional vol dir refusar que tingui la seva causa en l'objecte. Però, ¿com s'ha d'acceptar, aleshores, o com s'ha de comprendre que el concepte de «bell» pugui tenir les seves arrels, segons llegim en els *Tres assaigs*, en el terreny de l'excitació sexual, i que designi en el seu origen allò que és sexualment estimulant? ¿Que potser l'estimulació no prové de l'objecte, i d'entrada de les seves parts genitals, la vista de les quals hom considera que provoca l'excitació sexual més intensa, encara que pròpiament parlant mai no podríem trobar-les belles? L'ull, aquesta zona erògena, «potser la més allunyada de l'objecte sexual», ¿que potser no és, per reprendre els termes que Freud ja utilitzà, «aquella [la zona] que, en el marc de la recerca de l'objecte, es troba constantment en situació de ser estimulada per aquesta qualitat particular de l'excitació la causa de la qual designem en l'objecte sexual amb el terme de bellesa, i per això les qualitats de l'objecte sexual s'anomenen «atractius» (*Reize*)»?⁴⁵

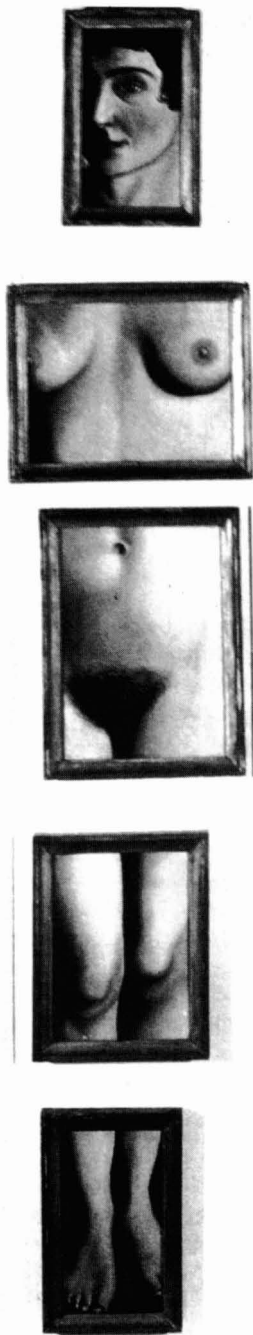
⁴¹ Freud, *op. cit.*, p. 46; trad. fr., p. 54.

⁴² *Ibid.*, p. 47; trad. fr., p. 55.

⁴³ Freud, «Triebe und Triebchicksale», *G. W.*, X, p. 215; trad. fr., «Pulsions et destins des pulsions», in *Métapsychologie*, Paris, 1968, p. 19 s. Sobre l'objecte la instància del qual coneixem només per la forma de l'objecte petit, vegeu els comentaris de Lacan a «La pulsion partielle et son circuit», in *Le Séminaire*, llibre XI, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, 1973, p. 162-165.

⁴⁴ «Mai no s'ha de llegir Freud sense aixecar les orelles. Quan llegim coses així, convé estirar-les una mica», Lacan, *Op. cit.*, p. 153.

⁴⁵ Freud, *Drei Abhandlungen...*, *op. cit.*, p. 111; trad. fr., p. 147.



La qüestió, hem de convenir-hi per força, s'havia plantejat malament, car era una qüestió biaixada — i potser fins i tot per partida doble—: d'una banda, a causa de l'estatut assignat a l'excitació pulsional, que segons el parer de Freud no emanava pas del món exterior sinó del mateix interior de l'organisme, i la satisfacció s'havia d'obtenir per una modificació apropiada de la font interior; d'altra banda, a causa del paper paradoxal explícitament atribuït a la cosa a la vista, tal com ho vol la hipòtesi, presentada com una especulació teòrica, que Freud havia de formular en una llarga nota d'*El malestar en la cultura*: la zona erògena que correspon a l'ull pot ser que resulti estimulada només a distància —i l'excitació que en resulta és de les més vives—, això quan l'objecte sexual no s'imposa a l'atenció pel seu desviament — tal com efectivament s'esdevé tan sovint. Així i tot, per estimulants que sigui la vista de l'objecte sexual, tot començant per la visió dels seus òrgans genitals, la intensitat de l'excitació visual no té res d'una dada primera: en ella mateixa, filogenèticament parlant, és la conseqüència de la «repressió orgànica» (*die «organische Verdrängung»*), que farà substituir de manera permanent per les excitacions visuals les sensacions olfactives lligades a una funció fisiològica caracteritzada, vull dir la producció periòdica del menstru: en seria testimoni, a la seva manera, el tabú de la menstruació, que segons Freud tindria l'objectiu de prevenir el retorn d'una fase superada del desenvolupament humà ⁴⁶. El fet que aquesta nota es lligui a un desenvolupament consagrat a la institució de la família no té res d'estrany: podem suposar, en efecte, que la seva fundació va coincidir amb l'evolució de la necessitat de satisfacció genital, la qual «ja no es manifestava a la manera d'un hoste que apa-

⁴⁶ Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, *Op. cit.*, p. 458-459, n. 1; trad. fr., p. 49-50, n.1. [«El malestar en la cultura», *Op. cit.*, p. 3039, n. 1699. Nota de P. S.]

Fig. 2. René MAGRITTE, *L'evidència eterna*, 1930. Col.lecció William N. Copley, New York.

reix sobtadament per tot seguit no donar cap més senyal de vida, sinó com un llogater que s'instal·la de manera estable en l'individu»⁴⁷. L'excitació, i amb ella la necessitat de satisfacció sexual que se'n desprèn, es transforma d'intermitent en contínua, almenys en teoria, i siguin quins siguin els efectes que el costum té sobre el plaer que va lligat al pas a l'acte. Però aquesta repressió orgànica seria consecutiva ella mateixa, si creiem la hipòtesi que en fa Freud, a l'adopció de la posició dempeus, la qual, tot fent visibles els òrgans genitals fins aleshores amagats, portarà a la demanda que siguin protegits, i així engendrarà el pudor. De manera que el redreçament o la «verticalització» de l'home seria l'inici d'un procés irreversible: «a partir d'aleshores s'instaurà un encadenament que des de la depreciació de les percepcions olfactives i de l'isolament de les dones durant la seva menstruació, havia de conduir al predomini de les percepcions visuals, a la visibilitat dels òrgans genitals, després a la continuïtat de l'excitació sexual, a la fundació de la família, i així fins al llindar de la civilització humana».

Que aquesta hipòtesi li hagués semblat a Freud massa important per esperar a veure-la verificada de manera precisa sobre animals amb unes condicions de vida més properes a les de l'home, això encara fa ressaltar més el biaix que comentava. Un biaix que hem de creure calculat acuradament, car aconseguir prohibir-nos operar, en aquest estadi, la dràstica divisió entre naturalesa i cultura, així com entre animalitat i humanitat, fins al punt d'oblitar-ne la qüestió. Des d'aquest punt de vista, *El malestar en la cultura* s'inscriu just en l'especulació inaugurada per Freud en *L'esdevenidor d'una il·lusió*: la interrogació afecta a l'esdevenidor de l'home i de la civilització, en la mesura que imposaria el retorn a un passat decididament desaparegut. A despit de les aparences (aquella comparació que al·ludeix a la hipòtesi d'un lligam entre la «verticalització» de l'home, la «repressió orgànica» i la institució de la família amb algunes formes de vida animal), el problema, per a Freud, no consistia pas a situar l'home en la sèrie zoològica. Pel que respecta a l'encadenament, allò que retingué llavors la seva atenció no es confonia —no més del que podia interferir-la— amb la idea comuna de l'evolució, que ens volia fer veure l'*homo sapiens* com la darrera baula d'una línia coronada pel primats. La importància que li reconeixia a la posició dempeus no implica, en efecte, que Freud hagués trencat aleshores amb la imatge tradicional de l'home-simi, ni que s'hagués feta seva la idea —que s'havia de desenvolupar després de descobrir-se el Sinàntrop i l'Australopithec, en els mateixos anys en què va aparèixer *El malestar en la cultura*— segons la qual la raça humana podia ser radicalment distinta de la dels antropoides, i això tot tenint en compte que els prehomínids havien adquirit ja la posició vertical, la qual havia de constituir el criteri d'humanitat de tots punts de vista prioritari ⁴⁸. L'essencial no és pas que aquest encadenament que descriu, i que havia de conduir a la instauració del que ell anomena la *Kultur*, s'hagués donat a l'interior i en el marc de la raça homínida, car la comparació amb altres espècies animals és menys un afer d'anatomia que de comportament.

El paper atribuït a l'excitació visual en el cicle de la reproducció no constitueix pas, en ell mateix, un tret d'humanitat, ni tan sols d'hominització. Tant les desfilades amoroses a les que es dediquen nombroses espècies animals, con els colors vius que presenten les parts genitals de certes varietats de simis, potser només tenen una funció de senyal, o

⁴⁷ *Ibid.*, p. 458; trad. fr., p. 49.

⁴⁸ Cf. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole, I, Technique et langage*, Paris, 1964, ch. 1.

d'engany: però no és pas per això que la captura imaginària deixarà de passar per l'ull, i sense que de cap manera impliqui una «repressió orgànica». Al contrari, aquella relació olfactiva en la que Freud es fixa sembla que s'hagués limitat a un condicionament estrictament reflex, des del moment que no dubta pas a qualificar de «psíquica» l'excitació sexual que li correspon, tot jugant aleshores, el sentit de l'olfacte, un paper d'intermediari que atribueix a la menstruació la possibilitat d'actuar sobre la part psíquica del mascle (*auf die männliche Psyche*). L'èsser que s'ha alçat de terra i ha resolt caminar dret ja era doncs un home, no era pas un «super-antropoide», tot i tenir en compte que els arguments emprats per Freud no deuen res a l'anatomia comparada. Del punt de vista dels criteris que encara serien els de Freud, el retrat de guix de l'antropopitec, baula intermediària entre el simi i l'home, i que fou presentat a l'exposició internacional de 1900, exhibia ja almenys un tret indubtablement humà: el pàmpol que li dissimulava els genitals, i que en parlar de pudor potser no tenia altre objecte que mirar pel dels visitants, no sembla pas menys, parlant ara retrospectivament, el corolari de la feliç inspiració que havia conduït els autors d'aquella reconstrucció a atribuir al suposat ancestre de l'home una posició vertical que tanmateix no ens ha de dur a menysprear les dificultats que l'esmentada posició trobava llavors per imposar-se en la paleontologia.

Segons la hipòtesi que en fa Freud, si hem de seguir considerant la «verticalització» com a punt de partença, no pas de l'home, sinó del procés que havia de conduir a l'adveniment de la *Kultur*, aleshores és que (i això convé repetir-ho) la posició dempeus, que deixava ben visibles els òrgans genitals que havien romàs dissimulats fins aleshores, exigia també que fossin protegits alhora que engendrava el pudor; i això, encara més, tot conduint a una depreciació de les percepcions olfactives i a la preponderància de les percepcions visuals. L'emergència de la civilització hauria anat aparellada (sense que això vulgui dir que hi trobés la seva causa) amb l'afirmació, junt amb la pulsio pròpiament sexual, de la pulsio escòpica (*Schautrieb*) —a l'origen adreçada a les parts genitals—, i de la que *Els tres assaigs* ja en feien esment: tantes vegades posada de relleu, l'ambivalència dels dos termes que es combinen per designar el plaer escòpic, *Schau-Lust*, subratlla però bé la profunda ambigüitat de tota pulsio i també de tota mena de plaer que pugui sorgir de l'esfera que se'n dirà —puix que es tracta de l'home— de la mirada, tant passivament com activament. El plaer que hom experimenta a mirar i a exhibir-se (*Schau- und Exhibitionlust*) ens diu ben clar que l'ull correspon a una zona erògena de la pulsio sexual parcial que se'n desprèn, de la mateixa manera que la pell que en determinats indrets del cos s'ha diferenciat en òrgans dels sentits i s'ha transformat en mucosa, és a dir, en zona erògena per excel·lència ⁴⁹.

Per aplicar-ho a l'home, la hipòtesi d'una «repressió orgànica» consecutiva a l'adquisició de la seva posició dempeus no resulta menys problemàtica en relació amb el que també hi pot haver d'una repressió que hauríem de denominar «psíquica». Que un òrgan sensorial vingui a suplantar-ne un altre en el desencadenament de l'excitació sexual no és suficient per fer que siguin rebutjades per l'inconscient les sensacions que abans tenien un paper protagonista: com a màxim podem pretendre que la percepció visual implica una zona de consciència molt més extensa que no pas aquella altra on es manifesten les sensacions olfactives. Mentrestant, i si el terme «repressió» s'imposà a Freud, això és en la mesura que el procés no s'ha limitat a la substitució de les sensacions olfactives per

les excitacions visuals, sinó que també ha conduït a la depreciació de les primeres i així ha obert al mateix temps la via a una mena de repressió —que Freud qualificà també, i per les mateixes raons, d'orgànica—: una repressió a la que és condemnat l'erotisme anal en l'homenet (i «condemnat» és vertaderament la paraula que convé si la repressió és tal com diu Freud: alguna cosa anàloga a allò que en el domini de la lògica es el «judici condemnatòri» — l' *Urteilsverwerfung* ⁵⁰⁾). Tal com encara observa Freud, l'educació, emprada amb particular energia per fer que els excrements esdevinguin tan aviat com sigui possible objecte de fàstic, no ho aconsegueix si no perquè llur olor penetrant els exposa a compartir la sort reservada a les impressions olfactives després que l'home s'hagués incorporat ⁵¹⁾: és per això que només mereixerà el nom d'«home» aquell que, després d'haver optat per la posició dempeus, haurà acceptat pagar-ho amb una primera renúncia, amb el corolari de la transformació d'una font de plaer en una font de desplaer.

La repressió comença aquí. Repressió enfront de la lletra paleontològica en la mesura que gràcies a ella s'haurà fet lloc una de les estructures constitutives de l'ésser humà, l'ontogènesi quedant-se aleshores reduïda a repetir la filogènesi, a calcar-la en el seu propi desenvolupament, àdhuc en allò que el desenvolupament pot comportar de «prehistòria» degut a l'amnèsia infantil ⁵²⁾. Però la substitució de les sensacions olfactives per les exci-



Fig. 3. El Pitecàntrop, reconstruït per Dubois per a l'exposició internacional de 1900 (segons Leroi-Gourhan)

⁵⁰⁾ Freud, «Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung» (1910), *G. W.*, VIII, p. 97; trad. fr., «Le trouble psychogène de la vision dans la conception psychanalytique», in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, 1973, p. 169.

⁵¹⁾ Freud, *Das Unbehagen...*, nota citada. [És la n. 1699 en la trad. esp. de l'ed. cit. Nota de P. S.]

⁵²⁾ «[...] l'amnèsia infantil, que fa de la infància de cadascú una mena de passat prehistòric i li

tacions sexuals encara es fa notar per altres efectes que trenquen completament amb el registre orgànic. L'ull no és solament, como ja deia Aristòtil, l'òrgan més «teòric» de tots els sentits: la percepció visual va per davant de qualsevol altra en la construcció de la imatge d'un món que és el de l'home (fins al punt que hom s'ha sentit justament inquiet per saber de quina manera un cec hi podia tenir accés: vegeu la *Lettre sur les aveugles* de Diderot). La seva dimensió estètica (fins i tot en l'ús transcendent del terme), accentuada per la seva centralitat com un dels punts referencials del subjecte, justifica el paper que la tradició platònica li ha atribuït: la via que correspon als graus de la iniciació a la bellesa, des del món sensible al món intel·ligible, és ben marcada; i és la metàfora de la visió i de la visibilitat la que s'imposarà, en Plató, i encara més en els neoplatònics, per qualificar la contemplació de la Idea per part del pensament — tant com la relació que pot tenir la bellesa amb la veritat i el Bé sobirà. Tal com significa sense equívoc la llengua grega, saber és veure (*idein*).

Aquesta via, encara, no és únicament la de la percepció, i encara menys la de l'òptica, geomètrica o fisiològica, sinó la de l'amor, i d'antuvi la del desig. ¿Com s'introdueix el desig? ¿I a què hi té a veure aquí? ¿Ja ho ha repetit prou, Lacan?: la pulsio es manifesta en el nivell del camp escòpic a través de l'esquizo de l'ull i la mirada. L'home no només hi veu, també mira: i aquesta mirada és el que permet afegir la pulsio escòpica al catàleg de les pulsions⁵³. Afegir-la-hi: com si no solament la bellesa sinó també la pulsio escòpica on aquella es troba ancorada per començar participessin elles mateixes, poc o molt, en el registre del suplement. L'home mira; i tot mirant, ¿què veu? Que allò que veu se'l mira. O bé, segons la lliçó de Merleau-Ponty apresada per Lacan: no hi veig si no d'un punt, però en la meua existència sóc mirat de tot arreu. Però la mirada de l'altre, en tant que desorganitza el camp de la percepció, no és —no és pas més que la meua mirada— la d'un subjecte reflexiu. Si hi ha reciprocitat, si hi ha dialèctica de la mirada, no és només una qüestió de punts de vista, de perspectiva, no és tampoc una qüestió de pudor, sinó de desig. Com observava Lacan, una vegada més, la presència de l'altre en el camp escòpic no afecta l'òrgan de la vista, sinó el subjecte que se sosté en la funció de desig.

Per arribar fins aquí, a aquesta integració de la visió en el camp del desig que és el privilegi de la mirada —la mirada que assegura el pas de l'excitació al desig en tant que estructura pròpia de l'ésser humà; fins al punt que s'imposa una altra *Lettre aux aveugles*, i en relació, ara, amb la qüestió del desig—; per arribar fins aquí, doncs, encara hauria calgut que per efecte de la «repressió orgànica» les excitacions visuals haguessin passat al davant de les sensacions olfactives, amb la conseqüència que la pulsio escòpica fos duta a tenir tanta més importància quan, per tal de repetir la fórmula dels *Tres assaigs*, «la impressió òptica segueix essent la via per la qual l'excitació libidinal és més freqüentment desvetllada» — la bellesa reconeguda de l'objecte sexual jugant en aquest cas un paper determinant. La relació —explícitament teleològica⁵⁴— que en els *Tres assaigs* Freud ha volgut remarcar entre la selecció natural i l'evolució de l'objecte sexual

dissimula els principis de la pròpia vida sexual [...].» Freud, *Drei Abhandlungen...*, *Op. cit.*; trad. fr., p. 97.

⁵³⁾ Lacan, *Op. cit.*, p. 70 s.

⁵⁴⁾ En una nota afegida en 1920 al segon dels *Tres assaigs*, Freud subratlla que «no podem abstenir-nos, en els debats biològics, de recórrer a una manera teleològica de pensar, fins i tot si hom sap que no existeix, en els casos particulars, cap mena de garantia contra l'error.» *Op. cit.*, p. 85; trad. fr., p. 109.

devers la bellesa; aquesta relació, dic, ¿és que té una «significació biològica»? — I aquí cal entendre-ho en el sentit en què el mateix Freud adelanta la hipòtesi, a propòsit del sadisme i del masoquisme, segons la qual la (significació biològica) de l'element d'agressió que comporta la sexualitat, amb tendència a «forçar les coses», podria trobar-se en la necessitat de sobrepassar la resistència de l'objecte sexual altrament que «en *lui faisant la cour*» (en francès en el text [de Freud])⁵⁵. Si la sexualitat no va endavant sense una dosi necessària de violència, això és perquè els mitjans dels que disposa la pulsio sexual per tal de reduir el seu objecte són limitats. Aquesta adjunció, aquesta barreja (*Beimengung*) d'agressió, que pot semblar que vingui a enterbolir-ne la puresa, posa de relleu els límits de la seducció, «tant si es manifesta amb coses com amb paraules». Recíprocament, i pel cantó de l'objecte, davant la necessitat qualificada de «biològica» per Freud, ¿és que hem d'entendre que la selecció natural hauria vingut a afavorir l'evolució de l'objecte sexual devers la bellesa amb l'únic disegni d'augmentar l'atracció que ell mateix ja era susceptible d'exercir?, ¿hauria vingut a intensificar l'excitació libidinal tot obrint les vies de la seducció: la mateixa noció de «selecció natural» (*Zuchtwahl*) implicant ja com a corolari seu la possibilitat d'un desenvolupament —si no d'un progrés—, que faria arrelar en allò biològic els destins pròpiament estètics de la pulsio escòpica?

El malestar en la cultura no recusarà res del biologisme, si no del naturalisme, que confereix a la «teoria sexual» —tema dels *Tres assaigs*— la seva dimensió, el seu pes real. L'accent no s'està pas de gravitar, en aquesta altra mena d'«assaig», sobre una altra espècie de «realitat»: aquella que és part integrant de la renúncia a les satisfaccions pulsionals que ens imposa la cultura. Això no deixa de tenir unes conseqüències paradoxals pel que fa a la «bellesa», i per més que ens atinguem a la divisió dràstica entre naturalesa i cultura — motiu pel qual la qüestió consistirà aleshores a saber quina part la civilització reserva en el seu si per a la bellesa, puix que s'aplica a reduir les pretensions de l'home a la felicitat, i també si s'accontenta de tolerar-la o pel contrari la sap manejar i utilitzar-la per als seus fins.

Però «bellesa»: ¿quin sentit pot tenir aquest mot en l'ordre o en el registre corresponent a la «naturalesa», i en la mesura en què la natura es distingeix de l'art? Si els «objectes naturals» o els paisatges poden tenir bellesa, així com pot tenir-la el cos humà, ¿vol dir això que aquesta bellesa —¿una bellesa que només s'exhibiria en les coses tot deixant a l'art el fet de recórrer eventualment als mots?— obeeix a una determinació estrictament natural que correspondria a la civilització de preservar en el seu si, per tal de cultivar-la i desenvolupar-la? «Exigirem de l'home civilitzat que honori la bellesa per tot arreu on la trobi en la naturalesa, i que les mans emprin tota llur habilitat per guarnir-ne les coses»⁵⁶: però aquesta exigència, en la que reconeixem fàcilment una de les marques d'una civilització evolucionada, ¿com l'hem de justificar si no és un cop més en termes de plaer? ¿I com pensarem el pas d'una bellesa que n'hauríem de dir «natural» a una altra que seria el producte de l'artifici, en tots els sentits de la paraula? ¿És que la naturalesa ens enganya, com ho fa l'art, quan a la seva manera ens proposa unes satisfaccions substituïbles? ¿I quina pot ser aquí, entre allò natural i allò artificial, la part que corres-

⁵⁵) *Ibid.*, p. 57; trad. fr., p. 69.

⁵⁶) «Wir fordern, das der Kulturmensch die Schönheit verehere, wo sie ihm in der Natur begegnet, und sie erstelle an Gegenständen, soweit seiner Hände Arbeit es vermag». Freud, *Das Unbehagen...*, *Op. cit.*, p. 452; trad. fr., p. 40-41.

pon a l'engany, si admetíem que d'haver-hi engany —com n'hi ha d'haver—, no en podem pas excloure a priori la funció del camp designat com de la «cultura»?

La manera en què Freud introdueix la qüestió en *El malestar en la cultura* imposa la revocació, convertit en dubte, del prejudici universalment rebut que condueix a veure en les bel·leses que poden ser de la natura la confirmació dels generosos dissenys de la Providència, al mateix temps que la prova sensible d'una harmonia preestablerta entre l'home i l'univers. Si és veritat que el sentiment pretesament immediat i originari de pertànyer al món, aquell sentiment que alguns en diuen «oceànic», i que ens sentim temptats a considerar com la font de tota religiositat, sorgeix ell mateix d'una interpretació psicoanalítica —és a dir, i com subratlla Freud, genètica⁵⁷—, i que és l'expressió d'una necessitat de protecció lligada a l'estat de dependència absoluta que és l'estat de l'infant i a la nostàlgia del pare que n'és el corolari, l'atractiu que presenten les bel·leses que en diem «naturals» podria procedir d'un mecanisme de defensa anàleg. El culte de la bel·lesa no seria més que un, aleshores, entre d'altres mitjans dels que disposa l'home per conjurar la puixança d'una natura que li és profundament hostil: un afer, com dirà Freud, no solament de sensibilitat sinó també de judici (*Urteil*), com és el cas, encara, de la bel·lesa atribuïda a uns cossos temporalment condicionats, i per tant exposats a la degeneració i a la mort. Tant en un com en l'altre cas, el fet d'assignar bel·lesa tindria un valor, una funció eminentment tranquil·litzadora.

Però la bel·lesa no només satisfà el moviment que empeny l'home a cercar compensacions per als sacrificis que la vida en societat li imposa. També respon a una exigència de la civilització que Freud no dubta a emparentar amb el neguit per l'ordre i la netedat que la caracteritza. Si la utilitat de l'ordre sembla evident, com és evident la de la netedat, tanmateix ordre i netedat no corresponen a una necessitat vital, i no veiem gaire bé en què podrien constituir una font de plaer. Per contra, «l'exemple de la bel·lesa, de la qual podríem acceptar-ne l'exclusió d'entre les preocupacions de la civilització, és suficient per mostrar que no respon únicament a la utilitat [...] i que aquí entra en joc una altra cosa»⁵⁸. Com prova el fet que veiem com un signe segur de cultura l'atenció que els homes tenen per les «coses», coses, precisament, la urgència de les quals no sembla pas tan clara: Freud agafa l'exemple dels jardins públics, certament necessaris en tant que àrees de joc i reserva d'aire pur, però que ens plau igualment (*auch, ¿una altra modalitat de suplement?*) d'adornar amb flors, tal com també ho fem en els balcons⁵⁹.

La bel·lesa s'allotja on pot, i podríem objectar que, pel que fa a la «cosa», la civilització encara se'n surt força bé, aquí, i tant més que el fet de decorar el balcó amb flors podria tenir una connotació agressiva, i correspondre a la delimitació d'un territori. Però l'exemple dels jardins públics ens en recorda un altre, d'exemple, que és el de les reserves naturals que les societats més evolucionades s'ocupen de mantenir dintre seu, i que Freud

⁵⁷) «*Eine psychoanalytische, di, genetische Ableitung*», *ibid.*, p. 425; trad. fr., p. 7.

⁵⁸) «*Aber der Nutzen erklärt uns das Treiben nich ganz. Es muss noch etwas anderes im Spiele sein.*» Freud, *Das Unbehagen...*, p. 453; trad. fr., p. 42.

⁵⁹) *Ibid.*, p. 451-452; trad. fr. p. 40. Aquí convé notar que en relació als «atractius» (*attraits*) o «esquers» (*appâts*), tant en alemany com en francès, la paraula «balcó» permet les mateixes bromes picants. [Amb l'associació implícita «balcó atractiu», l'autor al·ludeix a l'escot femení: *balconnet*, per exemple, diminutiu francès de balcó, es refereix a un sostenidor molt escotat que permet veure el començament de les sines. Nosaltres podem parlar d'«aparador». Nota de P. S.]

evoca gustosament en abordar la qüestió de l'art i de les funcions que pot tenir en l'economia psíquica de la humanitat. Li interessava particularment el cas dels parcs nacionals americans, on la intervenció de l'home es redueix al mínim, on la naturalesa és lliurada en principi a ella mateixa: allí no hi ha ornaments ni afegits, cap suplement ni tampoc cap pretensió d'«embellir» (aparentment les ciutats ofereixen, si més no als Estats Units, un camp suficient per al treball d'«embellificació»), la qual cosa no significa que la naturalesa no es presenti aquí, tanmateix, com un decorat admirable —tot i ser «natural»— i que el cinema de Hollywood no ha deixat d'utilitzar com a tal. Així i tot, igual passa amb l'art: sigui tan «cultivat» com vulgui, l'art no deixa de ser, d'alguna manera, el conservador d'allò que Jean Dubuffet ha anomenat els valors salvatges, i la contradicció en què això ve a caure contribueix a emmarcar en aquest punt aquella altra contradicció que hom troba en la bellesa. En tant que respon al principi de plaer, l'art pot funcionar com una reserva (i això no vol pas dir que sigui un domini reservat) en la que l'home seria lliure de deixar brida a la fantasia: és el que no s'està de fer quan passa a l'obra, és a dir a la realitat (tot i mantenir-se alerta), i això segons una llibertat que en definitiva implica un paper civilitzador: fins al punt que les posicions que es manifesten com «anticulturals», o l'interès per l'art que se'n diu «brut», poden anar alhora —quan no van davant— amb una cultura sofisticada, tal com justament ens ho ensenya l'exemple de Dubuffet. Així mateix és com la civilització comporta el lleure per desenvolupar-se i estendre's a expenses de la natura i del que en ella hi pot fer la bellesa: però si hi ha bellesa, i deu haver-n'hi, no és pas menys la cultura la que n'imposa la idea i en formula l'exigència, al mateix temps que dóna a l'home, per l'educació, els mitjans per jutjar-la.

El parentiu entre l'imperatiu de bellesa i les exigències d'ordre i de netedat que serien el fet de civilització no és pas, això no obstant, tan innocent com sembla. Freud ha insistit prou sobre la relació entre l'erotisme anal i la compulsió a l'ordre i a la netedat perquè haguem d'aixecar, una vegada més, les orelles. L'emoció estètica mateixa, ¿no prové d'una repressió «orgànica» que haurà comportat la depreciació de les sensacions olfactives i obert la via, al mateix temps que a la civilització, a la repressió de l'erotisme anal?, ¿i tot això a l'ensem que l'impuls a ser net prové de la imperiosa necessitat de fer desaparèixer els excrements, convertits en cosa fastigosa?⁶⁰. Ara bé, aquest fàstic, que per la seva banda ha contribuït a la limitació de l'objectiu sexual, també pot —sense que aquí hi hagi res de paradoxal— estendre's a les parts genitals, tot començant per les del sexe oposat: si és veritat que la pulsio sexual es complau a afirmar la seva força superant-lo, això vol dir que no es tracta únicament d'una característica histèrica, sinó d'un tret de conseqüències molt més generals i de la que n'és testimoni, a la seva manera, el fet que netament (*eigentlich*; però en aquest context el mot en català té una altra ressonància!) mai no poguem trobar «bells» els òrgans sexuals, la vista del quals provoca nogensmenys la més intensa excitació sexual.

La bellesa, l'«encís», dirà Freud en *El malestar en la cultura*, són, «primitivament», atributs de l'objecte sexual. Però, ¿com entendre que tot i no semblar contestable que el concepte de «bell» tingui les seves arrels de banda de l'excitació sexual, no s'apliqui, i que per regla general tampoc no es pugui aplicar, als òrgans genitals considerats en ells mateixos i per ells mateixos (*die Genitalien selbst*)? La distància que Freud ha volgut implícitament assenyalar entre llur visió, que sempre és excitant, i allò que prohibiria decla-

⁶⁰ *Ibid.*, p. 459, nota; trad. fr., p. 50, nota.

rar-los «bells», lluny de resoldre el que es presenta com una paradoxa, no fa més que perfilar-ne les arestes. Tal com en els *Tres assaigs* ja ho feia en plantejar la relació — explícita, ara— d'aquella asserció segons la qual el «bell» designaria a l'origen allò que és sexualment estimulant, amb el fet afegit que *no poguem* (subratllo) trobar belles les parts genitals. En el moment en què s'anava a desenvolupar un veritable apassionament per la «psicoanàlisi aplicada», Freud se n'hauria guardat ben bé prou de pretendre que la psicoanàlisi no tenia res a dir sobre la bellesa. I si en *El malestar en la cultura* experimentà la necessitat d'escriure que la psicoanàlisi tenia menys a dir sobre la bellesa que sobre altres temes, és perquè alguna cosa hi havia en joc que, sense pertànyer a l'ordre del judici de gust, procediria més aviat de la resistència i la repressió: alguna cosa —un «menys-que-res»— que ben evidentment té a veure amb la manca (o, com diu Lacan, el *moins-phi*) de la castració, tal com la mirada ho pot venir a simbolitzar.

Com observa Freud, aquell fet adduït per l'histèric, segons el qual l'òrgan sexual serveix per a la micció, realment no és suficient per justificar el fàstic que ens produeix: però que en l'ocurrència es pugui tractar tant de l'òrgan sexual femení com —si no més— de l'òrgan del mascle (per un desplaçament del culte al fal·lus a l'horror de la castració) no ens prohibeix pas, sinó ben al contrari, que sospitem que allò que la psicoanàlisi ha pogut tenir a dir sobre la bellesa mitjançant la ploma del seu fundador obeïa a un punt de vista essencialment masculí. És el que succeeix, encara, amb l'encís irresistible que Freud trobava en certes dones histèriques (i que l'havia de dur a descobrir l'«amor per transferència»): amb el mateix motiu que hi ha en el fàstic pel sexe, aquí és un encís comparable al de les més belles flors, però que també són les més estèrils. Durant els anys que seguiran a la segona edició dels *Tres assaigs*, ens trobarem lluny de la problemàtica que s'associa a la histèria. Freud s'interessarà llavors per una altra cosa totalment diferent: al fantasma, a la creació literària, al narcisisme. Però sota les fórmules més discretes, la qüestió de la bellesa segueix essent testimoni d'una mena d'insistència secreta, és una recurrència obstinada del que la psicoanàlisi ha pres com a punt de partença: com si la bellesa tal com l'entenia Freud hagués tingut necessàriament alguna cosa a veure tant amb la perversió com amb la histèria.

El fet que a l'origen de l'emoció estètica hi pugui tenir un paper el fàstic: heus aquí, en tot cas, el que de bell nou ens havia de portar a considerar la qüestió del «bell ideal» i de la funció (¿«netament»?) civilitzadora que ella ha pogut tenir; i precisament en tant que és una qüestió, o una tasca, no exclusivament lligada a la raó. Ara bé, encara hi ha un punt que hem de tenir en compte: el diví Plató no anava pas errat en pretendre que la bellesa va lligada al desig — tot i que el contrari no sigui necessàriament veritat. En canvi, la psicoanàlisi no té res a veure amb una forma renovada de neoplatonisme, i no deixa de tenir la seva raó que alguns creguin poder-se-la mirar des de dalt. La noció de «sublimació» no implica, efectivament, cap idea d'ascensió, d'elevació o de superació, sinó més aviat la d'un despreniment, un desplaçament o un lliscament que té el seu origen en la substitució de les parts genitals pels signes sexuals secundaris en tant que font d'excitació i alhora de fixació, de detenció en el plaer escòpic. Tot i que en la mesura del seu fer encara ens pugui semblar que això remet a la imatge sacralitzada de l'art, Freud ho anunciava sense embuts: «En certa manera, passa amb la majoria de gent normal que s'aturen en aquest objectiu sexual intermediari que constitueix el fet de mirar de manera sexualment marcada, la qual cosa els dóna la possibilitat de dirigir una certa part de la libido devers uns objectius artístics més elevats»⁶¹.

¿Seria l'emoció estètica un exemple típic de pulsio inhibida enfront del seu objectiu? Tot depèn de l'objectiu que li assignem, a la pulsio escòpica. Si no ha de tendir a cap altra cosa que al desencadenament i la revifalla de l'excitació que se suposa que ha de conduir a l'acte sexual tingut com a normal, aleshores és que tota marrada, i encara més tota detenció en aquest camí, portarà aparellat el risc d'aparèixer com una desviació, àdhuc com una aberració. A la inversa, si la pulsio no se satisfà amb el plaer preliminar que neix de l'excitació de la zona erògena, la necessitat d'un plaer més gran, que correspondria a la via que en diem «normal», pot cedir el seu lloc a la necessitat d'un plaer de naturalesa diferent, però la derivació sexual del qual no serà pas per això menys present. Pel que fa a declarar «més elevat» l'objectiu al que el plaer s'aplica, el lector dels *Tres assaigs* té una certa raó a veure-ho prudentment. En el terreny estètic, cosa que per altra banda ja sabem, la pulsio escòpica pot atribuir-se uns objectius tan allunyats de les normes rebudes que ens sentiríem temptats de declarar-los patològics; això, quan tot sobrepasant el pudor, el fàstic, l'horror, i fins i tot el dolor que s'oposen al plaer escòpic, no duu a terme unes «manifestacions» tan «sorprenents» com aquelles que Freud no s'està d'exposar en tractar-se de perversions. La mateixa remarca que val per unes també val per les altres: és en el cas de les perversions més abominables on la participació psíquica en la transformació de la pulsio sexual és més forta, fins al punt —escriu Freud sense dubtar— que no podem negar-li a aquest treball, sigui quin sigui el resultat, el valor d'una idealització de la pulsio. «L'amor totpoderós [¿com l'art que se'n deriva?] mai no es manifesta de manera tan forta com quan s'esgarria»: en el domini de la sexualitat, per agafar un cop més aquella frase de Goethe que li agradava citar a Freud, «les coses més elevades i les més vils s'emparenten per tot arreu les unes amb les altres de la manera més estreta (*Vom Himmel durch die Welt zur Hölle*)».⁶²

Pot semblar contradictori en els termes que tinguem dret de parlar d'«idealització» a propòsit dels objectius més repugnants que la pulsio escòpica s'assigna a ella mateixa. Però la contradicció només és aparent i al capdavant, com l'altra contradicció que veiem en considerar el component anticultural de l'art i el seu paper civilitzador, o aquella altra entre la significació biològica de la bellesa i l'exigència econòmica a la que respon, ens remet a un conflicte més profund: el que es desprèn del fet que l'ull, com qualsevol altre òrgan o sistema d'òrgans, ha de servir a dos amos alhora, tant a les pulsions del jo com a les pulsions sexuals: «La boca serveix tant per besar com per menjar i comunicar mitjançant la paraula, els ulls no solament perceben les modificacions del món exterior que són importants per a la conservació de la vida, sinó també unes propietats dels objectes gràcies a les quals aquests mateixos objectes es veuen elevats a la categoria d'objectes

⁶¹ «*Ein Verweilen bei diesem intermediären Sexualziel des sexuell betonten Schauens kommt in gewissen Grade den meisten Normalen zu, ja es gibt ihnen die Möglichkeit, einen gewissen Betrag ihrer Libido auf höhere künstlerische Ziele zu richten*», *Ibid.*, p. 55-56; trad. fr., p. 67.

⁶² *Ibid.*, p. 61; trad. fr., p. 74. El traductor precisa aquí en una nota que en una carta del 3 de gener de 1897 a Fliess, Freud, que ja s'havia començat a interessar per les perversions, pensava posar aquesta cita del preludi del *Faust* de Goethe («Del cel a través del món fins a l'infern») com a exerg d'un capítol sobre la sexualitat en una obra que aleshores pensava escriure. Per bé que en una perspectiva diferent a la psicoanalítica, Walter Benjamin també havia de subratllar aquesta barreja d'alt i de baix que resulta pròpia de l'art, tot arribant a afirmar que «tota obra d'art és alhora un document de barbàrie» («Edward Fuchs, col·leccionista i historiador», trad. fr., *Macula*, núm. 3-4 (1978). Ara, és William Blake qui amb el títol gotheà de *Casament del cel i l'infern*, va anar més lluny en la via que aquí ens interessa, car no dubtà pas a escriure que «els òrgans genitals són la bellesa» (*Genitals are beauty*, citat per Denis Roche, *Dans la maison du Sphinx. Essais sur la matière littéraire*, Paris, 1992, p. 67).

de la tria amorosa, propietats que són llurs «atractius» (*Reize*) [...]. Com més íntima és la relació que un òrgan dotat d'aquesta funció bilateral estableix amb una de les grans pulsions, més es refusa a establir-la amb l'altra»⁶³.

Reconèixer en l'emoció estètica «l'exemple típic d'una pulsio inhibida pel que fa al seu objectiu» no pot anar sense dificultats. Car, en aquest cas, ¿de quina pulsio es tracta? ¿De la pulsio que en diem sexual (*Sexualtrieb*), o de la pulsio parcial, anomenada «escòpica» per Lacan, i que en seria un dels seus components? Pel que fa al seu objectiu, la pulsio parcial és efectivament inhibida, això si volem que tingui per comesa normal la d'obrir la via de l'acte sexual. Però, ¿per què el fet que el plaer escòpic es limiti a les parts genitals seria aleshores considerat com una perversió, tal com ho afirma Freud en un passatge dels *Tres assaigs* on trobem la nota sobre la derivació sexual del concepte de «bell»? ¿Per què el plaer que pot procurar la vista dels òrgans sexuals no hauria de comptar entre els plaers anomenats «preliminars», per tal com tenen la funció de provocar-ne un de més gran o de més intens, un plaer «terminal» de satisfacció i no ja, només, d'excitació? ¿Per què l'objecte de la pulsio s'hauria de desplaçar de l'òrgan devers els caràcters o els signes, els trets (*Merkmale*) sexuals declarats secundaris, els «esquers» o «atractius» en el catàleg dels quals els òrgans sexuals no hi podrien entrar sense venir a caure, encara ara, en una perversió o més simplement en la pornografia? ¿I com explicar el fet que al capdavant d'aquests «esquers» hi figurin els trets materns, tot començant per les sines que hi ocupen un lloc paradoxal, puix que l'estatut que els és reconegut en tant que primer objecte sexual contradiu aparentment aquell altre al que es veuen reduïdes quan ja no es presenten si no com un tret declarat «secundari», i al que hom li podrà atribuir un valor de «bellesa»? Decididament, la bellesa té relació amb la mancança, amb la pèrdua. El nadó no es troba en condicions d'apreciar la bellesa de les sines. Per tal que l'objecte, fins i tot en la seva determinació fàl·lica, pugui ser considerat bell, cal de bon començament que hagi estat plantejat — òdhuc inconscientment— com a objecte perdut. Però el mateix espectacle d'aquesta pèrdua, vull dir la seva figuració de cosa genital, no serà ocasió —o almenys voldrien persuadir-nos-en— de cap plaer estètic.

Totes aquestes qüestions tendeixen, gosaria dir, cap al mateix objectiu: la bellesa, en tant que deriva de l'esfera sexual i que prioritàriament va lligada a la pulsio escòpica, s'hauria de deixar desmuntar de manera anàloga a com Freud va desmuntar la pulsio, i això en relació al que en fa l'objecte, el disseny, però també a la impulsio, el *Drang* que l'anima (pulsio d'una constància tal que l'exclou de tota assimilació amb l'empenta biològica), i a la satisfacció que pot manllevar les vies de la sublimació: per inhibida que sigui aleshores la pulsio en relació al seu objectiu, no és pas per això que deixarà de cercar i d'aconseguir la satisfacció, i sense repressió, car l'ús de la funcio pulsional té com a primer efecte, com ens ho repeteix Lacan, de posar en qüestió el que hi pot haver en ella de satisfactori⁶⁴.

⁶³ Freud, «Die psychogene Sehstörung...», op. cit., p. 98-99; trad. fr., p. 171. Sobre aquests punts i la qüestió de la «figurabilitat» en general, cf. Patrick Lacoste, *L'Étrange Cas du professeur M. Psychoanalyse à l'écran*, Paris, 1990.

⁶⁴ Lacan, *Le Séminaire*, llib. XI, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, p. 151.

L'atribució de bellesa, doncs, no és únicament un afer de relacions (com deia Diderot); lligada com es troba a una manera paradoxal de muntatge, o de *collage* una mica surrealista, i que de primer antuvi se'ns presenta com si no tingués ni cap ni peus, resulta amb tot això que s'assembla —si hem de creure Lacan— a la pulsíó⁶⁵. El fet que la visió sigui duta a servir no pas un, sinó dos amos alhora, tant a les pulsions del jo com a les pulsions sexuals, només n'augmenta l'evidència. Però des del punt de vista del que anomenem «història de l'art», l'essencial es troba encara en allò que la psicoanàlisi, i per boca de Freud, podia tenir a dir sobre la bellesa, que per segur no era pas tan simple i tenia a veure, literalment parlant, amb la pulsíó escòpica: la bellesa és derivada de la pulsíó sexual i la civilització la pren al seu servei, així com les pulsions del jo ho fan amb la visió. El privilegi reconegut que té la vista, no solament en la genealogia de la idea de «bell», sinó en la de la mateixa bellesa (si acceptàvem la hipòtesi naturalista de Freud), i això en relació a l'emergència del desig, ens pot estranyar tot venint d'algú com Freud, que no ha parat d'insistir, per bé que amb una complaença un xic sospitosa, en el fet que ell no tenia res de «visual», i que si no manifestava, segons que sembla, gaire interès per la música, preuava més les produccions de la art literari que no pas les produccions de les arts plàstiques. En matèria artística, com per altra banda sabem de sobres, els gustos de Freud eren dels més clàssics, i no tindria cap mena de sentit buscar en *El malestar en la cultura*, corresponent al camp propi de la pintura i les arts generalment declarades «visuales», una justificació de les tesis de la crítica moderna. En el que té de visible, la bellesa no és un afer exclusivament òptic, o retinal (tal com manifestava Duchamp d'una certa pintura en la qual fins i tot «l'olor d'aiguarràs» li repugnava). Sens dubte, no és que la pintura passi per les paraules tot just començar (la qual cosa tampoc no equival a negar que el llenguatge tingui el seu efecte en el camp escòpic i que el salt de l'imaginari al simbòlic no hi sigui possible). Ara, que en el seu fons sigui d'essència o de derivació pulsional (com havia d'escriure André Breton a la mateixa època: «La bellesa serà convulsiva, o no serà») està ben d'acord amb la idea que ja se'n feia Descartes: no és pas l'ull el que hi veu, sinó l'ànima. És clar, encara caldrà que l'ànima (*die Seele*, un mot que en el text de Freud trobem per tot arreu, almenys en l'original alemany) hi trobi el compte. Car la qüestió és ben bé aquesta, al voltant de la qual no hi hem parat de donar voltes igual que la pulsíó gira al voltant del seu objecte: ¿què hi ha aquí de la satisfacció, si l'ànima hi pot aspirar? I també, ¿què hi ha de l'ànima mateixa —d'aquesta ànima que hi veu— si pot aspirar a una forma, àdhuc desviada, de satisfacció?

⁶⁵) «Si amb les paradoxes que acabem de definir en el nivell corresponent al *Drang* hi establíem una relació amb l'objecte —amb la finalitat de la pulsíó—, em penso que se'ns presentaria la imatge d'una dinamo en marxa connectada a la sortida del gas, d'on en sortiria una ploma de paó que vingués a pessigollejar la panxa d'una dona preciosa que es trobés allí de manera permanent *per a la bellesa de la cosa* [subratllo, H. D.]. A més a més, l'assumpte comença a fer-se interessant pel fet que la pulsíó defineix segons Freud totes les formes amb les que podem invertir un mecanisme com aquest. Això no significa que haguem de capgirar la dinamo — en descabdellarem els fils, i són ells els que esdevenen plomes de paó, la sortida del gas se'n va cap a la boca de la noia i al bell mig surt un carpó.», *ibid.*, p. 154.

Freud amb Kant? *L'enigma del plaer*

Aquesta lectura meva de Freud, i del que ell hagi pogut haver de dir sobre la bellesa, ja he anunciat que l'orientaria, fins i tot que la programaria, com de sota-mà, devers la referència del Kant de la tercera Crítica, i per dir-ho més precisament cap a l'Analítica del Bell amb la qual s'obre la crítica del judici estètic. Aquesta referència, però, en el text de Freud no hi ha res que la demani ni la justifiqui explícitament⁶⁶. Si es tractés d'inscriure en una perspectiva històrica aquells passatges de la seva obra on Freud va evocar el problema de la bellesa, altres noms que no serien el de Kant s'imposarien de bon dret, tot començant pel del «diví Plató». En matèria d'estètica, Kant no fou el primer, certament, a manejar allò que Lacan anomenava «*l'index du plaisir*»: nogensmenys, la qüestió del judici de gust tal com la va formular no deixa de despertar en el text de Freud uns ecos, segurament problemàtics, però que ens podem esforçar de fer repercutir i amplificar, amb l'esperança que alguna cosa s'hi pugui venir a articular, i que sense aquesta operació es quedaria en lletra morta.

Sigui doncs, en primer lloc, la tesi a la que Freud s'atingué constantment i que ens diu que l'objecte que correspon a la pulsio no té, si més no de primer antuvi, cap importància, i que no serveix per ser pres en compte si no és per la seva capacitat de permetre la satisfacció (almenys al començament: part del problema consisteix a saber comptar en quin moment, sota quines condicions, en quin context, després de quina evolució, en virtut de quin desplaçament, l'objecte deixarà de ser, com vol Lacan, totalment indiferent). I per això, ¿hi ha algun fonament que ens permeti relacionar el moviment mitjançant el qual Freud ha dissolt la qüestió de la bellesa, en tant que derivaria de l'esfera pulsional, de l'objecte, amb el «capgirament copernicà» d'antuvi operat per Kant a propòsit de la facultat de jutjar la «bellesa»? L'Analítica de la Bellesa diu efectivament, per començar, que el judici de gust no és pas lògic sinó estètic, aquest darrer terme designant «allò el principi determinant del qual només pot ser subjectiu»: per decidir si una cosa és o no és bella, no comparem la representació amb l'objecte mitjançant l'enteniment, sinó que la comparem, mitjançant la imaginació, amb el subjecte i el seu sentiment (*Gefühl*) de plaer (*Lust*) i de desplaer (*Unlust*). Qüestió d'*afecte*: si la bellesa ja era per Diderot un afer de relacions, allò que compta per Kant no és pas la relació objectiva de les representacions entre elles, sinó aquella altra, de relació, subjectiva, de les representacions amb el sentiment de plaer o de desplaer amb el que van acompanyades; un sentiment que no designa res en l'objecte, essent el subjecte aquell qui capta en tant que és afectat, positivament o negativament, per la representació en la qual li és donat l'objecte.

El paral·lel tindria un sentit si l'Analítica de la Bellesa no exclogués explícitament de la satisfacció, del *Wohligefallen* que es trobaria al principi del judici de gust, tota connotació

⁶⁶ Les referències a Kant són rares en el text de Freud: però no deixen de testimoniar la preocupació que li era pròpia per assenyalar de quina manera la hipòtesi de l'inconscient podia substituir la de l'*a priori* kantiana, tot «sobrepasant-la» i articulant-la en termes genètics. És el que trobem en relació a l'espacialitat, concebuda no pas com una intuïció pura sinó com qui diria derivant, per projecció, de l'extensió de l'aparell psíquic com a tal: «La psíquic és extensa, no en sap res». (Cf. *Résultats, idées, problèmes*, trad. fr., II, 1921-1938, París, p. 288.)

pulsional o libidinal, així com tot lligam amb el regne del desig. La paradoxa, l'enigma del plaer que Kant anomena «pur», comença aquí. Per a ell, parlar del sentiment de plaer o de desplaer pot molt ben ser una altra manera de designar el «sentiment vital», el *Lebensgefühl* que correspon al subjecte i en el qual es fonamenta la facultat de discernir (*Unterscheidungsvermögen*) i la de jutjar (*Beurteilungsvermögen*): si hi ha sentiment vital, és i ha de ser —en tant que el gust n'és la causa— independent de la facultat de desitjar (*Begehrungsvermögen*). Tractant-se de saber si una cosa és bella, només volem saber si la representació va acompanyada de satisfacció en qui la jutja, car la «indiferència» (*die Gleichgültigkeit*) és menys un fet de l'objecte que del mateix subjecte per al qual allò que es indiferent (*gleichgültig*) no és tant l'objecte (o per dir-ho millor la representació que aquest desvetlla en aquell) com la seva realitat, el fet que existeixi efectivament o no existeixi. Tal com ho anuncia Kant, i en uns termes que ens convindrà recordar, un judici sobre la bellesa al que se li barregi una mínima part d'interès (*das mindeste Interesse*) és eminentment parcial (*sehr parteilich*) i no podrà ser considerat com un judici de gust pur: per tal de fer el paper de jutge en matèria de gust, cal començar per fer callar en un mateix tota mena de desig, i no ocupar-se gens (*im mindesten*) de l'existència de l'objecte, sinó al contrari, ésser davant seu totalment indiferent⁶⁷.

A primera vista, hom no veu gaire bé què podria significar, en l'òptica freudiana, una «satisfacció» com la que es troba a la base del judici de gust segons Kant — una satisfacció «pura i desinteressada». I desinteressada fins a un punt que se situa ben enllà de la pulsio. Per tal que hi hagi judici de gust «pur» el subjecte no ha de tenir en compte què és l'objecte ni què en pot pensar, sinó el sentiment de plaer o de desplaer que desperta en ell la representació que en té. Segons la frase de Benjamin, una obra d'art pot molt ben ser un document de barbàrie tant com de cultura, i un palau, per reprendre l'exemple de Kant, pot ser un testimoni de la vanitat dels grans alhora que de la realitat de l'explotació de les classes treballadores: en els termes de Kant, la qüestió no és aquesta (*nur davon ist jetzt nicht die Rede*): «Per dir d'un objecte que és «bell» i aportar la prova que tinc gust, el que importa és el que jo mateix faig d'aquesta representació (*was ich aus dieser Vorstellung in mir selbst mache*), i no pas allò pel qual depende de l'existència d'aquest objecte». La representació no es veu relacionada amb l'objecte, sinó amb el subjecte. El que en pot «fer» el subjecte, però, no és pas de l'ordre o el registre del coneixement, ni tan sols del coneixement mitjançant el qual es coneixeria ell mateix (*auch nicht zu demjenigen, wodurch sich das Subjekt selbst erkennt*): el judici de gust no ensenya res de l'objecte al que es refereix, no més que sobre el subjecte que l'emet, llevat que aquest subjecte té —o no té— gust, és a dir, que és capaç, amb la base exclusiva de l'afecte, de la satisfacció que sent, de declarar que el tal objecte és «bell»⁶⁸.

Per a Kant, allí on hi ha *Interesse*, sigui positiu o negatiu, no hi ha judici de gust «pur». I tampoc no hi ha judici de gust lliure, car en l'ocurrència la llibertat va junta amb la puresa, i recíprocament. Qualsevol interès suposa, efectivament, una necessitat (*eines Bedürfnis*), o en produeix una, la qual cosa és suficient, aleshores, per prohibir l'emissió d'un

⁶⁷) «*Man muss nicht im mindesten für die Existenz der Sache Eingenommen, sondern in diesen betrachte ganz gleichgültig sein, um in Sachen des Geschmacks, den Richter zu spielen.*» Emmanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1^a part, paràgr. 2; trad. fr., *Critique de la faculté de juger*, Paris, 1986, p. 50.

⁶⁸) *Ibid.*, trad. fr., p. 50.

judici que hom tingui dret d'anomenar «lliure». Això mateix passa amb la satisfacció lligada a l'«agradable», o bé al «graciós», o «encisador», o «deliciós», o «encantador», etc., i, en general, a «tot allò que agrada als sentits en la sensació». Mentre el sentiment (*das Gefühl*) ha de romandre subjectiu, i manifestar-se per una simple aprovació, per un assentiment (*Beifall*) pur, la sensació correspon al contrari a una representació objectiva, que determina una inclinació, una tendència (*eine Neigung*) — un cas, aleshores, en el que no existeix altre criteri sobre el valor de les coses que el plaer en el sentit del consentiment (*das Vergnügen*) que procuren o que prometen (*welches sie versprechen*). «Del que és agradable, no en diem "això m'agrada", "em plau", (*es gefällt*) sinó "això em complau" (*es vergnügt*).»⁶⁹ *Annehmlichkeit ist Genuss*: «el consentiment és gaudi»; i és un gaudi —més enllà de l'assentiment— que implica ús, consum. Un plaer així és tan poc pur, tan poc desinteressat, que no deixarà pas de suscitar un desig (*eine Begierde*) pels objectes de la mateixa espècie, que prometen un plaer anàleg. Més enllà d'un cert punt, quan el plaer ateny allò que el duu a ser l'element més íntim, aquell que designem precisament amb el terme de gaudi (*das Geniessen* [...] *das ist das Wort, womit man das Innige des Vergnügens bewzeichnet*), el judici de gust ja no ve al cas: els que només s'ocupen de gaudir se'n passen, de judicis⁷⁰.

Roland Barthes no s'ha estat pas de posar-ho de relleu: que la psicoanàlisi ens proporciona un criteri per distingir el plaer del gaudi. El plaer és dicible, el gaudi no ho és (Barthes, aquí, cita Lacan: «Hom s'ha d'atenir a què el gaudi és prohibit al que parla, o bé que només pot dir-se entre línies»⁷¹). Però s'ha d'anar més lluny, almenys pel que pertoca al plaer, i de primer antuvi anar al plaer pur de tota mena de gaudi, aquell que seria a la base del judici de gust. Derrida ha vist molt bé que l'enigma que planteja aquest plaer s'ha de posar en relació amb el fet que en aquest cas es tracta d'un *discurs sobre el bell*: no únicament d'un discurs que s'escauria al bell, sinó de la discursivitat en l'estructura mateixa del bell⁷². Pròpiament parlant, no hi ha «bell» si no és enunciat, declarat com a tal en i per un acte del discurs, un judici. No sento un plaer pur en tant que existeixo, sinó —només— en tant que parlo. El plaer pur no és allò del que no cal ni parlar-ne: és el que em fa parlar (jutjar), car el judici de gust té com a condició primera (com a principi a *priori*) que en aquest acte discursiu el plaer és donat, precisament, com a pur, és a dir (la locució la prendrem aquí al peu de la lletra, com l'indici d'una tasca d'enunciació), com un plaer que no és afer d'experiència, sinó d'afecte pur. I tant pur, aquest afecte, que només resulta comparable amb els efectes que és susceptible de donar en el discurs (l'afecte és «a dir», i és a dir en tant que és sentiment de plaer — de plaer «pur»).

La paradoxa vol que en aquest afecte el subjecte sembli situar-se entre parèntesis, igual que l'objecte: el subjecte en tant que ésser empíric, subjecte de desig, com és ara l'home, un ésser raonable i nogensmenys animal, i a la inversa. L'enigma no és només el d'un plaer en tant que «pur», sinó també que pugui ser afer de sentiment, d'afecte. ¿Què passa amb un «sentiment vital» tan ben deslligat del desig que el subjecte té dret de no

⁶⁹ En català no és exactament el cas: potser s'hauria de distingir entre "m'agrada" i "(m')està bé" en el sentit que la complaença ha de fer-nos favor o ser-nos favorable alguna cosa. Idiomàticament, la diferència de l'original francès entre «*cela me plaît*» i «*cela me fait plaisir*», és usual i potser resulta per a nosaltres més entenedor. (Nota de P. S.)

⁷⁰ «*Diejenigen, welche immer nur auf das Geniessen ausgehen [...] sich gerne alles Urteilens überheben*», *ibid.*, paràgr. 3; trad. fr., p. 52.

⁷¹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, 1973, p. 36.

⁷² Jacques Derrida, «Parergon», *La vérité en peinture*, Paris, 1978, p. 57.

ocupar-se de l'existència de l'objecte la representació del qual és per a ell font de plaer? ¿Què passa amb un plaer en el que no hi ha gens de gaudi, quan el gaudi és el que designa, en el plaer, la seva part més íntima? ¿Què passa amb una satisfacció que no té res —per reprendre el terme de Kant— de «patològic», és a dir, de passiu?, ¿una satisfacció que no és desencadenada per un estímul, en la modalitat del reflex? ¿Què passa amb un afecte que no va acompanyat de cap emoció, i que, del mateix moment que és pur, seria més aviat del registre de l'activitat (el joc lliure de les facultats)? Un plaer, una satisfacció, un afecte, la «puresa» del qual podria comparar-se a la puresa del judici de gust i en termes de discurs: si la qüestió ateny, en efecte, allò que pertany a la discursivitat en l'estructura del bell, també ateny allò que correspon al plaer, a la satisfacció, a l'afecte, en relació amb la mateixa discursivitat que els produeix en tota llur «puresa», i en tant que aquesta puresa és la condició mateixa del judici de gust.

Formulada d'aquesta manera, la qüestió ens porta de nou a un dels passatges més difícils de l'Analítica de la Bellesa, el paràgraf 9 on Kant es pregunta sobre el punt de saber si el sentiment de plaer precedeix l'apreciació (*die Beurteilung*) de l'objecte o si es desprèn d'ell; la solució d'aquest problema vindria a ser, segons ell, la clau de la crítica del gust (*der Schlüssel zur Kritik des Geschmacks*). Si el plaer vingués primer, es reduiria al simple consentiment de la sensació, i dependria immediatament de la representació en la que l'objecte és *donat*. Al gust dels sentits (*Sinnsgeschmack*), que només té un valor individual, se li oposa el de la reflexió (*Reflexionsgeschmack*), el qual produeix judicis que aspiren a la universalitat: el que es troba a la base del judici de gust, i que en fa la seva condició subjectiva, és la seva unanimitat des del punt de vista de la satisfacció (*die allgemeine Stimme, in Ansehung des Wohlgefallens*), la comunicabilitat universal de l'«estat d'esperit» (*die allgemeine Mitteilungs-fähigkeit des Gemütszustand*), car tothom considera que la satisfacció que sent es fonamenta en alguna cosa que també pot suposar en qualsevol altre, i parlar del bell, aleshores, com si la bellesa fos una propietat (*Eigenschaft*), fins i tot una estructura (*Beschaffenheit*) de l'objecte, i que s'hi troba determinada per un concepte. En tant que és universalment comunicable, l'«estat d'esperit», el *Gemütszustand*, passa necessàriament pels mots. Un acte de jutjar purament subjectiu (estètic) precedeix lògicament, doncs, el plaer relacionat amb l'objecte, i s'inscriu a la base del plaer que prové de l'harmonia de les facultats de coneixement i de llur lliure joc (lliure perquè no és limitat pel concepte) en la representació. Però el plaer que sentim a comunicar, l'interès (*Interesse*) que pot presentar el fet de compartir l'estat d'esperit que n'és el punt de partença, de la comunicació, això no és prou per donar compte del judici de gust en allò que té de més íntimament fonamentat, i que no pertany al registre de la intersubjectivitat. Per dicible que sigui i hagi de ser, la bellesa, no més que el plaer, àdhuc compartit, no és un afer de consens: sense relació amb el sentiment del subjecte, no és res en si mateixa⁷³.

Ara, és precisament en aquest punt que l'Analítica de la Bellesa ens pot semblar que es troba en fals en relació amb l'anàlisi freudiana, i que tot el seu propòsit tendeix a fer aparèixer el subjecte com a *exfoliat*, dividit, separat d'ell mateix. I, efectivament, ¿què passa, què pot passar amb l'atribució de bellesa en relació amb l'inconscient, i amb la repressió sota l'acció de la qual el subjecte conscient és, per dir-ho així, separat d'una part de les seves representacions? D'aquest punt de vista, l'essencial és que tant per Freud com per

⁷³) «*Da doch Schönheit ohne Beziehung auf das Gefühl des Subjekts für sich nichts ist.*» *Ibid.*, paràgr. 9; trad. fr., p. 61.

Kant la bellesa sigui un afer de judici, i que el «bell» tingui essencialment un valor de predicat. Kant no es pregunta què és la bellesa en ella mateixa i per ella mateixa, sinó què és el gust definit com la facultat de discernir (*zu unterscheiden*) si una cosa és bella o no: l'anàlisi dels judicis de gust ha de deslliurar allò que és necessari per dir «bell» a un objecte, i que té el seu origen, les seves arrels, en el subjecte de l'enunciació. Ara bé, amb Freud és el mateix: la psicoanàlisi, sembla voler dir, no té gaire cosa a dir sobre la bellesa. Però és per tal de desplaçar tot seguit la qüestió cap aquella altra de l'atribució de bellesa: el concepte de «bell» designa a l'origen allò que és sexualment estimulants, en el ben entès que els òrgans genitals, per excitants que en sigui la visió, gairebé mai no són jutjats (*beurteilt*) bells. D'on la qüestió que ens podríem veure temptats de formular així: ¿és el «gust», el que ens prohibeix de jutjar-los «bells» i que en preveu la representació, declarada «pornogràfica»? O bé, per enunciar-ho ara en termes freudians: ¿quina relació manté el «gust» amb la repressió — i allò «bell» amb allò reprimint?

La repressió d'on prové l'atribució de bellesa manté un paral·lelisme amb la funció dedicada a la negació (els òrgans genitals no són jutjats *bells*). Novament, això fa que parem l'orella en saber que la capacitat de decidir, de jutjar imparcialment (*die unparteiliche Urteilsfällung*) si una propietat pertany o no a una cosa té com a condició prèvia, per Freud, la creació del símbol de la negació, gràcies al qual el pensament adquireix una semblança d'independència en relació amb la repressió, i així és com arriba a una mena d'acceptació intel·lectual d'allò reprimint⁷⁴. El judici s'emparenta amb la repressió a la qual substitueix: per tal que es doni la possibilitat d'un judici de gust, cal en primer lloc que la «repressió orgànica» que afecta als òrgans genitals sigui desplaçada per un judici negatiu, de condemna, gràcies al qual la representació de l'excitació que llur visió provoca arribi nogensmenys a la consciència. El judici positiu, d'aprovació, tindrà com a condició, per la seva banda, un doble desplaçament, dels òrgans genitals als trets sexuals considerats secundaris, i de l'excitació (*Reiz*) que provoca la vista dels primers a l'interès que desperten els «atractius» (*Reize*), anomenats així, cal insistir-hi, per raó de la «qualitat primera de l'excitació la causa de la qual atribuïm a l'objecte sexual amb el terme de «bellesa»; i la diferència entre els dos sentits del mot *Reiz* correspon aleshores a una evolució, si no a una història, que seria, tant bé com la de l'objecte sexual, l'afer d'un subjecte que arriba a constituir-se com a tal subjecte en la instància, essencialment discursiva, del judici estètic.

Així que en una perspectiva que ja no és crítica sinó genètica, el text de Freud posa de nou en circulació el problema del que hi pot haver de discursivitat en l'estructura d'allò «bell». El judici com a tal és un afer del «jo»: un jo que, ben a cobert gràcies a la negació, marca la seva distància en relació amb l'inconscient, alhora que s'allibera de la molèstia del principi de plaer. Això seria la paradoxa del judici de gust en el sentit freudià, i que precisament en tant que judici suposa el passatge, per les vies i mitjans que pertanyen al discurs, d'una posició estrictament subjectiva segons la qual el subjecte s'atén a les seves representacions internes —diríem que la del jo-plaer, la del *Lust-Ich*— i en una posició objectiva —la del *Real-Ich*, el «jo-realitat»—, motiu pel qual el problema se centra en la realitat de les seves representacions, en llur equivalència amb el món exterior. Aquesta

⁷⁴ Cf. Freud, «Formulierungen über die zwei Prinzipien der psychisches Geschehens», *op. cit.*, p. 233; trad. fr., p. 137-138, i «Die Verneinung», *G. W.*, XIV, p. 12; trad. fr., «La négation», in *Résultats, idées, problèmes*, t. II, p. 136.

paradoxa, que troba un eco en l'art, tal com ja hem pogut veure, vol que el judici de gust no sigui parcialment desinteressat, tot i correspondre a una sublimació de la pulsio per retracció dels seus components libidinals. El mateix acte de jutjar implica que el principi de realitat ocupi el lloc del principi de plaer, encara que això sigui —tal com Freud ha sabut explicar— per tal de posar-se al seu servei i poder-se assegurar millor, a llarg termini, el regne⁷⁵.

Seria absurd pretendre que la solució de l'enigma del judici de gust s'ha de cercar en la psicoanàlisi. Així i tot, l'enigma resta present, actiu, quan en el text de Freud s'introdueix la qüestió de la bellesa. És un enigma que ara, encara, vol ser pensat en termes discursius. El propòsit de Kant no era pas genealògic, sinó crític: per a ell es tractava d'obrir un pont entre l'enteniment i la raó tot introduint el judici com a tercer terme, com a *Mittelglied*. El de Freud, per contra, és genètic, puix que és psicoanalític. El problema, per a ell, consisteix a saber d'on prové, o d'on deriva, el concepte mateix de «bell». I la paradoxa és que aquest procés (¿aquesta deriva?) sigui, per dir-ho així, original, en tot cas contemporani amb el pas de la naturalesa a la cultura, i correlatiu amb l'adquisició de la posició dempeus: el judici de gust té com a condició un primer desplaçament, una transferència d'«interès» mitjançant la qual passem de l'excitació sexual a l'esfera que correspon al desig. I del mateix esquizo de l'ull i la mirada s'originen el desig i l'emoció, si no el judici estètic. No hi ha emoció estètica si no és declarada com a tal gràcies a allò que té forma de judici; però aquest judici, al seu torn, suposa que per l'operació del desig els «atractius» atribuïts a l'objecte de l'elecció amorosa d'antuvi hagin desbordat, quan no amagat, la font primera de l'excitació, mentre que s'obria la possibilitat d'un atur o una fixació en el plaer estrictament escòpic, i, per això mateix, la d'una deriva de la libido devers els objectius declarats —¿«artístics», aleshores?— «més elevats».

Si el moment de pas de l'una a l'altra apareix clar en el text de Freud, això no vol pas dir que l'oposició entre natura i cultura tingui cap valor operatori: si ho pensàvem, tal com vol la psicoanàlisi, en termes de deriva, i encara millor de *relleu* (en el sentit hegelian), aleshores aviat apareixerà, i molt precisament, la impossibilitat de situar, si no el punt de partença de l'evolució, sí almenys el límit a partir del qual el salt de l'excitació sexual al judici de gust resultaria pensable, pel fet mateix que alguna cosa de l'estat inicial deu conservar-se fins en les formes més elaborades de «sublimació». Freud hi insisteix des del començament de *El malestar en la cultura*: en el domini psicològic, és freqüent la pervivència de l'estat primitiu al costat de l'estat transformat que se'n deriva, mentre que resulta regular la persistència d'estadis passats de l'evolució en el si de l'estadi terminal.

El problema no és aquí el dels camins que podem identificar com els de la sublimació, encara que sigui només de la «idealització» de la pulsio. A no ser que subratllem, ara encara, la dimensió necessàriament discursiva del procés. La sublimació, la «idealització» mateixa, siguin quines siguin les desviacions, ¿és que poden conduir l'emoció estètica fins a aquell grau de «puresa» que segons Kant constitueix la condició del judici de gust? Podem dubtar-ne en veure de quina manera Freud no ha temut associar en una mateixa deriva els dos termes que Kant, contràriament, s'ha dedicat a distingir amb pre-

⁷⁵) «In Wirklichkeit bedeutet die Ersetzung des Lustprinzips durch das Realitätsprinzip keine Absetzung des Lustprinzips, sondern nur eine Sicherung desselben», Freud, «Formulierungen...», p. 235-236; trad. fr., p. 140.

cisió: la «bellesa» i els «atractius». Tal com escriu Kant: «El gust roman sempre bàrbar quan necessita la barreja dels atractius (*Reize*) i les emocions amb la satisfacció; i encara més si els pren com a mesura del seu assentiment»⁷⁶. Si la bellesa només concernís la forma, tal com diu la tercera Crítica, resultaria efectivament un malentès (*ein Missverständnis*) atribuir els atractius que —igual que els colors— animen la representació i fan l'objecte més viu per a la sensació; atribuir-los, aquests atractius, a la bellesa, fins i tot fer-los passar en ells mateixos com a bellesa, quan de fet no formen part de la representació i només constitueixen un afegit, un ornament, quelcom d'exterior, o bé —per reprendre el terme de Kant després que ho hagi fet Derrida— un *parergon*.

Queda per dir que de la confessió del mateix Kant, un malentès així, com tants altres, té un «fons de veritat» (*etwas Wahres zum Grund*). És un afer, una vegada més, de discurs: si hi ha malentès, no podem evitar-lo si no és a través d'una definició rigorosa dels conceptes. Només pot ser qualificat com a judici de gust pur aquell sobre el qual l'atractiu i l'emoció no tenen cap influència, i que només té com a principi determinant la sola finalitat de la forma⁷⁷. Ara, la tesi de Freud és precisament que resulta impossible preveure la deriva dels conceptes. I, de fet, el «fons de veritat» que Kant posa de relleu, ¿no es relaciona amb el fet que si la bellesa, si «allò que agrada», només té sentit per a l'home en tant que ésser dotat de raó, aquest mateix home no deixa la seva condició d'ésser animal, i és sensible per això mateix —tal com ho són els animals desprovistos de raó— a «allò que complau»?⁷⁸ En Freud és la mateixa bellesa la que es presenta, almenys per començar, com un *suplement* destinat a reforçar l'excitació sexual, a mantenir-la i a reactivar-la amb el risc d'una desviació sempre possible. El problema, aquí encara, consisteix a saber si la sublimació pot arribar a fixar-se en la bellesa per ella mateixa, tot fent abstracció dels lligams que pugui mantenir amb l'esfera sexual: un afer, hauria dit Kant, de «precisió de conceptes». I és així que si després del pas a la posició dempeus els components coprofilics de la pulsio sexual han resultat incompatibles amb el que podem denominar les «exigències estètiques» de la nostra civilització, aquests desenvolupaments només afecten a les formes superiors de la bellesa, mentre que els processos fonamentals que desencadenen l'excitació amorosa resten sense canvis. «Allò excremencial es troba massa íntimament i inseparablement lligat amb allò sexual, la situació dels òrgans genitals —*inter urinas et faeces*— resta el factor determinant immutable. Aquí, tot agafant la coneguda dita del gran Napoleó, podríem dir: l'anatomia és el destí (*Die Anatomie ist das Schicksal*). Pel que fa als òrgans genitals en ells mateixos, no han participat en el desenvolupament de les formes del cos humà devers la bellesa, s'han quedat animals, i així l'amor és avui, en el fons (*im Grunde*), tan animal com ha estat sempre»⁷⁹.

Tot l'esforç de Kant s'haurà adreçat a l'aïllament del problema del plaer en relació amb el del desig. A la inversa, Freud havia d'ocupar-se sistemàticament de constituir el desig com a instància energètica autònoma, tot dissolent qualsevol dependència immediata de la satisfacció: el desig és educable encara que la pulsio sexual no ho sigui. L'excitació

⁷⁶ Kant, *op. cit.*, paràgr. 13; trad. fr., p. 65-66.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Vegeu la n. 69.

⁷⁹ Freud, «Breitträge zur Psychologie des Liebeslebens. II. Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens» (1912), *G. W.*, VIII, p. 90; trad. fr., «Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse», *La vie sexuelle*, Paris, 1969, p. 64-65.

que tendeix a la descàrrega com a realització no va paral·lela amb el desig, i recíprocament. Ja hem vist com la institució de la família hauria permès, si hem de creure Freud, el pas d'un comportament sexual de tipus reflex, i com a tal discontinu, a la continuïtat d'un desig que és capaç de seguir essent desig en la mesura que escapa, almenys de manera parcial (com la pulsíó), al principi de plaer. La qüestió s'estén al domini estètic: voler que l'art participi d'una economia vital regulada en última instància pel principi de plaer no exclou que els règims de plaer puguin variar, i amb ells els de la bellesa.

En matèria estètica passa com en matèria ètica. En l'articulació teòrica de Freud, la gènesi de la dimensió ètica no arrela si no és en el mateix desig, de manera que el valor d'una cosa es mesura pel fet de ser desitjable⁸⁰. El mateix podem dir de la dimensió estètica: en tant que de l'energia del desig se'n desprèn una instància anàloga a la de la censura, allò bell es presentarà com «ideal» en la seva oposició a l'arrel obscura de la bellesa. La transformació de l'energia que correspon al desig permet concebre la gènesi de la repressió: l'ideal de la bellesa manté amb l'ideal de l'amor humà una relació paradoxal, en la mesura que a la genitalització del desig sembla que se li oposi l'atractiu que presenten els trets sexuals secundaris, declarats «bells». És clar que la paradoxa només és aparent: la bellesa només tindria relació amb allò que és el «cos» dels desigs sexuals sota la condició, per a la pulsíó parcial, d'haver-se desviat primer de les «parts» sexuals; d'igual manera, gosaríem dir, que el gust mateix s'ha deslliurat dels seus components gustatius per anar a raure a una altra forma, estrictament discursiva, d'oralitat. Són tals les desviacions de la metonímia segons la qual la bellesa pot arribar a fer-se eco de la genitalització del desig, fins i tot en aquesta espècie de perversió seva que ho vol tot alhora, però sense que hi hagi relació de causa a efecte, que els òrgans genitals, per excitant que pugui ser-ne la visió, no són generalment *jutjats* com a bells, i que, tot alhora (com si aquí hi hagués, del subjectiu a l'objectiu, una relació recíproca de causa a efecte), tampoc no ho han *esdevingut*, bells: si la bellesa és cosa de forma, els *genitalia* tornen a sortir, quant a ells —i per una mena de necessitat en la qual l'anatomia, per tal d'adoptar la forma de destí, també hi té part, si no alguna cosa a dir—, en el regne de l'informe. Però, de l'informe a la forma la relació no és pas de simple substitució, ni consisteix a sobrepassar res: el mateix mecanisme que correspon a la «sublimació» suposa que el regne de l'informe perdura sota mà, *im Grunde*, a través del regne de la forma.

4

Cherchez la femme

La bellesa en la relació dels sexes

Si l'amor ha romàs animal *im Grunde*, en el fons, ¿és que podem dir igual de la bellesa? Tot i que segons ell una estricta definició dels conceptes hi havia de venir a posar un cert ordre, el malentès que exposa Kant, i que torna a situar els «atractius» de banda de la bellesa, aquest malentès, té un fons de veritat, «alguna cosa de ver a l'arrel» (*etwas Wahres zum Grund*). Però, ¿què passa amb aquest fons, precisament amb aquesta arrel, si el primer moviment de l'Analítica de la Bellesa torna a plantejar com a pura i desinteressada la satisfacció que és al començament del judici de gust? Aquesta operació

⁸⁰) Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, p. 11.

correspon a un desplaçament que n'hauríem de dir fonamental (*grundlich*), en el sentit literal del terme, car implica el pas d'una determinació que és lligada en el seu fons, el seu *Bestimmungsgrund*, a la facultat de desitjar⁸¹, a una altra mena de fonament o de principi: transcendental, aquest —i que pretén produir la crítica, i que no podria procedir de cap altra autoritat que la facultat de jutjar per ella mateixa. En matèria de judici, no hi ha lloc per al «malentès» que denuncia Kant. La «subjectivitat» del judici és tal que la facultat de jutjar es dóna a ella mateixa com a llei: «La facultat que l'exerceix és la mateixa que la inventa»⁸².

El bell pertany a l'ordre del predicat, i com a tal és qüestió de judici: el judici que l'atribueix és el mateix que el planteja, que el declara com a tal. Com ens ho dirà Freud, però, el judici estètic suposa, com a condició pròpia, la marca de la negació. ¿No veia Nietzsche en la filosofia de Schopenhauer una temptativa «genialment perversa» de posar les formes més exuberants de la vida al servei de la seva depreciació radical i nihilista: tot començant per la bellesa, que corresponia segons ell a la negació de l'instint reproductor i a l'emancipació de la voluntat que té el seu fogar en al sexualitat? Felïçment, s'afanyava a afegir Nietzsche, el «diví» Plató (i de «diví», Plató ja n'era per al mateix Schopenhauer, tal com en serà, amb un toc d'ironia, per Freud) sosté la tesi exactament inversa. ¿Però es filosofava d'alguna *altra manera* a Atenes, en companyia dels bells adolescents, com es filosofava d'una *altra manera* a París, en la de les dones?⁸³.

Cherchez la femme: la injunció no podia, evidentment, tenir el mateix sentit en el context de la França clàssica i en el de la Grècia antiga, de l'amor galant i de l'amor declarat com a «grec». Però la *diferència* agafa encara més relleu pel que pertoca a la qüestió de la bellesa, lligada com és aquesta última, en el fons, *im Grunde*, a la diferència dels sexes. La concepció que trobem en Nietzsche d'una bellesa *relativa*, essent com és inseparable del «plaer que l'home experimenta amb l'home», i d'un judici de gust en el que s'expressaria la «vanitat de l'espècie» que es pren a ella mateixa com a mesura i criteri de la perfecció en la qual es reconeix; aquesta concepció que va fins a reconèixer en allò sublim la irradiació de l'instint més elemental, el de la conservació de l'espècie i de l'expansió del jo, ¿és que té una connotació específicament sexuada? Humana, sens dubte, «massa humana», la bellesa, lligada com és a allò «subjectiu» de l'espècie, i limitada com a tal fins al punt que ens hem de preguntar si el plaer que l'home experimenta a la vista de certs animals no vindrà del fet que hi entreveu una bellesa *altra*, una bellesa animal en la que s'expressaria la «vanitat» no menys narcisista d'una altra espècie (tal com passa amb els gats, segons els veu Freud). Però per Nietzsche no pas més que per Freud (ni pel «diví» Plató), no gosaríem pretendre que allò que han pogut haver de dir de la bellesa i de les seves pertinences —directes o indirectes, en el regne del desig— sigui clarament marcat, de bon començament, amb el segell de la diferència sexual.

Ara bé, això és tota una altra cosa amb Kant. El Kant que vint-i-sis anys abans de la *Crítica del judici* havia consagrat una secció sencera de les seves *Observacions sobre el sentiment del bell i el sublim* a la «diferència del bell i el sublim en la relació dels sexes», en la qual comença efectivament per observar que les dones, com els homes, són éssers

⁸¹) Kant, *Critique du jugement*, paràgr. 2.

⁸²) Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'analytique du sublime*, París, p. 14-15.

⁸³) F. Nietzsche, *Divagations d'un «inactuel»*, *Oeuvres philosophiques complètes*, trad. fr., II, París, 1974, p. 121-122.

humans, *però no pas del mateix gènere*⁸⁴. Puix que llur filosofia consisteix menys a raonar que a sentir, fins i tot en llurs estudis tenen llur *especialitat*, la qual té a veure precisament amb la diferència dels sexes — sigui el que avui anomenaríem *gender studies*: és a elles que els correspon estudiar el curs de les coses, la condició que els ha estat donada pels homes a d'altres èpoques i en altres països, i fins i tot allò que Kant anomena «els curs canviant dels plaers». *Aquesta és llur història i llur geografia*⁸⁵. Però on la diferència dels sexes resulta més notable és en relació a l'estètica: tot, en les qualitats que distingeixen el «bell sexe» del nostre, el «sexe noble», la filosofia és la que parla, i contribueix efectivament a exaltar el caràcter de la bellesa, mentre que el sublim seria el signe propi de l'home.

Les dones tenen el sentit natural de la bellesa, en la mesura que la bellesa s'amotlla a l'art del *semblar* —per no dir del *maquillatge*— i no es deixa pas separar de l'elegància, de l'ornament, de l'empolainament⁸⁶. ¿La bellesa per davant de la utilitat, a la qual allò «noble» —per no dir allò sublim— s'amotlla millor? En tant que res no se li oposa més que el *fàstic*, ¿es troba el bell, com també la netedat, la modèstia, el pudor, entre les primeres virtuts del bell sexe? És clar que aquestes oposicions no són tan simples com ens podríem veure inclinats a creure. El pudor mateix ja comença per cobrir amb un vel els objectius que corresponen a la naturalesa, i dels quals, totes aquelles delicadeses que contribueixen a fer-los, no són altra cosa que rampoines per guarnir (*chamarrures*) que en definitiva extreuen llur atractiu del mateix origen, «de por que en conèixer-los massa bé no sentim, si no *fàstic* (subratllo), almenys indiferència pel signifi final d'una propensió en la qual són empeltades les nostres més delicades i vives inclinacions»⁸⁷. El *fàstic* és el darrere (o el revers) del gust, el qual s'arrela, al cap i a la fi, en l'apetit del sexe. Com ens diu Kant, un cop més, ja hi podem donar voltes, al voltant del gran secret de la natura, que el ressort del judici de gust no serà pas per això menys subjectiu: en el fons (*im Grund*), la inclinació que ens duu cap a l'altre sexe és el motor de la seducció que li trobem. Llevat que allà on l'apetit natural s'adreça a tots els altres individus de l'altre sexe, un gust més civilitzat no en cerca cap de manera precisa, «ocupat com és en un objecte que la inclinació amorosa simplement imagina»⁸⁸.

Jutjar a propòsit de la bellesa d'una dona, ¿és un afer de gust?, ¿és un judici estètic? Per al Kant de la *Crítica del judici*, la resposta no és dubtosa, puix que el judici estètic no sembla tenir, donat el cas, tota la «puresa» a la qual justament pretén. Per jutjar una bellesa natural, no hi ha cap necessitat de disposar d'un concepte a propòsit del que la cosa ha de ser (*was das Ding sein soll*), o, millor dit, del que l'objecte ha de ser en tant que cosa (*was der Gegenstand für ein Ding sein sollte*): la forma agrada per ella mateixa, sigui quin sigui el seu destí o la seva utilitat. Això és del tot diferent quan l'objecte es presenta com un producte de l'art, el qual implica una fi en el seu principi, implica la seva mateixa raó i com la seva causa (*in der Ursache un deren Kausalität*). El judici aplicat a la bellesa artística no podria reduir-se a un sol objecte; enllà de la forma, ha de tenir en compte allò que pertoca a la perfecció de la «cosa» (*die Vollkommenheit des Dinges*), que la consti-

⁸⁴) Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764; trad. fr., Paris, 1980, Troisième Section, p. 37-50

⁸⁵) *Ibid.*, trad. fr., p. 40.

⁸⁶) «Pel que fa el sentiment de la bellesa, no haig d'examinar i aclarir si no aparences», *ibid.*, p. 43.

⁸⁷) *Ibid.*, p. 43-44.

⁸⁸) *Ibid.*, p. 47.

tueix com a tal (que constitueix l'objecte en tant que cosa, *für ein Ding*): ha de saber l'harmonia del tot, la submissió de les parts a una determinació interna que és donada com a fi. Considerada des d'un punt de vista estètic, una muntanya no és més que un objecte sense finalitat aparent; al contrari, una obra d'art és un objecte en el qual és qüestionat de la cosa, és un objecte que imposa la idea de la cosa que *ha de ser* (o per dir-ho d'una altra manera tot parodiant l'adagi cèlebre de Freud: on hi havia un objecte, ha de venir la cosa, *wo ein Gegenstand was, soll das Ding werden*). Però, ¿i una dona? ¿Què pensem (és Kant qui planteja explícitament la qüestió, en el paràgraf 48 de la *Crítica del judici*) en dir: «Heus aquí una dona bella» (*das ist ein schönes Weib*)? Res més que això (aquesta és la resposta): en la seva forma (*in ihrer Gestalt*) —i com a preludi al que segueix jo hi afegiré: en allò que els grecs anomenaven la seva bellesa, *eumorphia*—, la naturalesa representa de la millor manera la finalitat de la constitució femenina (*die Natur stellt [...] die Zwecke im weibliche Baue schön vor*). En aquest cas, el judici no és un afer exclusiu de gust, perquè es veu augmentat per un judici teleològic, el qual implica fer d'una dona una cosa, i no un simple objecte. «La naturalesa, aleshores, no és jutjada com si tingués l'aparença de l'art, sinó en tant que realment és art, per més que sigui sobrehumà.»⁸⁹

Ja no es pot ser més clar. I tal com ho fa d'entrada la *Crítica del judici*, al·ludir al «sentiment vital» (*das Lebensgefühl*) amb el títol del principi de plaer, és ben bé la prova que almenys en matèria estètica, Kant, igual que els grecs (si ens hem de creure Nicole Loraux), «només pensava en això», per bé que tot l'esforç, tot el treball de la crítica hagi anat a desplaçar la qüestió de la bellesa per tal de separar-la de la dels «atractius», i substituir el curs canviant dels plaers amb el plaer pur i desinteressat, fins a col·locar, en lloc de l'«això», a aquell que vol ser subjecte de l'enunciació, de l'acte de jutjar. A la cosa que trobem com a qüestió en la bellesa, si no en l'art, tal com ens la trobem també en la qüestió de la dona. A la cosa a la qual retorna la qüestió de la bellesa, si no la de l'art, tal com també hi retornaria la de la dona. Allò que la psicoanàlisi podia tenir a dir, per boca de Freud, sobre la bellesa, es resumiria en definitiva en la injunció que fou la de Nietzsche: *cherchez la femme* — igual que ja era la del Balzac del *Chef-d'oeuvre inconnu*. Aquí sota hi ha una dona⁹⁰.

H. Damisch, E.H.E.S.S., Paris

RESUMEN

Arte, belleza, realidad. A partir de la confesión de Freud según la cual el psicoanálisis no tenía nada que decir de la belleza (*El malestar en la cultura*), el autor se pregunta si semejante confesión se confirma realmente en los textos o si, por el contrario, es posible rastrear en ellos algunas ideas acerca del problema. Quizá sea posible encontrar un «origen» de la idea de belleza en una atracción sexual posteriormente desviada de su cauce por efecto de la cultura (*Kultur*) en su sentido más general. La aparición de la

⁸⁹⁾ «Die Nature wird nicht mehr beurteilt, wie sie als Kunst erscheint, sondern sofern sie wirklich (obzwar übermenschliche) Kunst ist.» Paràgr. 48; trad. fr., p. 142.

⁹⁰ Vegeu de l'autor l'epígraf 'Aquí sota hi ha una dona', en «Els dessotes de la pintura», *D'Art*, 11, 1985, pp. 39-58. O també «Les dessous de la peinture», *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture*, Paris, 1984, pp. 10-46. (P. S.)

«belleza» es tal vez el resultado de una progresiva espiritualización del objeto del deseo sexual al mismo tiempo que un efecto tranquilizador frente a una naturaleza cuyo poder es siempre amenazante para el hombre. Al fin y al cabo hay en el principio de la idea de belleza un movimiento de repulsión, una sensación de asco. ¿Qué relación podemos encontrar entonces entre la teoría kantiana de lo bello y las observaciones que hace Freud al mismo respecto? La atribución de belleza encuentra su origen remoto en la atracción de los sexos.

ABSTRACT

Art, beauty, reality. Taking as a departure a confession in which Freud warns us that psychoanalysis has nothing to say about beauty (*Das Unbehagen in der Kultur*), the author inquires whether such an avowal really confirms itself in Freudian writings, or whether, on the contrary, it is possible to trace there certain ideas about the problem. It would perhaps be possible to find an «origin» for the beauty idea in some kind of sexual attraction, which would later be deviated from its source as a result of culture (*Kultur*) in its general meaning. Beauty's appearance may be, perhaps, a result of a spiritual evolution of the object of sexual desire, and so at the time it is a calming effect vis-à-vis a nature whose power is always menacing for man. At least, in the origin of the idea of beauty there is a movement of refusal, a sensation of loathing. What relationship can we see between the Kantian theory on beauty and Freud's comments on the same matter? The attribution of beauty finds its remote origin in the attraction of the sexes.