



# LA PERVERSIÓ I L'ART\*



## Resum

El text és un recorregut teòric que mostra la línia tan fina que separa el concepte de bellesa del que és sinistre, la seva cara més oposada. Seguint les obres del Marquès de Sade, del psicoanalista Jacques Lacan, del filòsof Eugeni Trias i d'altres autors, exposo com la bellesa és un vel que ens defensa de l'horror. El que és sinistre com a condició i límit del que és bell per a Trias; les arts que eternitzen els vicis per a Sade, i de com el gaudi, quan traspasa la barrera narcisista, va més enllà del bé, fragmenta l'objecte i la identificació especular, per a Lacan.

## Paraules claus

gaudi, narcisisme, bellesa, sinistre, vel, infinit.

*Vici i virtut són per a l'artista, materials per a l'art.*

Oscar Wilde

*El que és bell és el començament del que és terrible  
que encara podem suportar.*

Rainer Maria Rilke

## Abstract

The text is a theoretical journey that shows the fine line that separates the concept of beauty with its more opposite face, which is sinister. Following the works of the Marquis of Sade, the psychoanalyst Jacques Lacan and the philosopher Eugeni Trias, I show how beauty would be a veil that would protect us from horror. What is sinister as a condition and limit to what is beautiful for Trias, the arts that eternalize the vices for Sade, and how the enjoyment when he crosses the narcissistic barrier goes beyond good, fragmenting object and reflect on identification. to speculate, for Lacan.

## Keywords

Enjoyment, narcissism, beauty, sinister, veil, infinity.

Aquests dos aforismes dels novel·listes Oscar Wilde i Rainer Maria Rilke ens apropen a la idea de la proximitat que tenen la bellesa i l'art amb el que és sinistre, el vici i la mort.

Juliette, un personatge del Marquès de Sade (Sade,

\* Treball presentat a les VII Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis.





2009), sent una gran passió per les belles arts. Va a la ciutat de Florència i a la Galeria Príncep Cosme I de Mèdici, descobreix la *Venus d'Urbino*, realitzada per Tiziano l'any 1538; admira els altars d'or adornats amb pedres precioses fins a arribar a la cambra dels ídols on troba diversos sepulcres que representen el cos humà en les fases de descomposició «fins a la descomposició total de l'individu», on ja no queda ni un alè de dolor.

Veiem aquí com Juliette troba dins la Galeria des de la bellesa més sublim, representada per Venus i les pedres precioses, fins a l'horror del real de la descomposició dels cossos. L'art serviria per representar la figura humana en tota la seva esplendor erògena i també per plasmar i reproduir les formes bàsiques del real, els estats de corrupció material de l'ésser humà, la imitació quasi fotogràfica dels horrors que la mare naturalesa ens ofereix.

Juliette quan va arribar a Roma, va conèixer el sant pare i va visitar les magnífiques galeries del Vaticà. El papa, fustigat per Juliette, s'havia anat traient les màscares papals, fins a descobrir-se com un criminal que profanava fins i tot les relíquies del temple, ja que en aquest lloc privat podia oblidar les distàncies i ajuntar el vici amb la virtut.

Seguint amb el recorregut de Juliette per la Galeria de Florència, la protagonista, quan contempla la imatge de Venus, queda fascinada i besa arravatada la seva amiga Raimonde. La imatge de la bellesa de la pintura motiva, així, com un ressort, el contacte carnal amb la seva amiga. Una imatge que l'omple de passió i l'empeny a la satisfacció pulsional del gaudi. Què hi ha hagut en la imatge que ha motivat aquest arravatament i ha despertat el desplaçament pulsional?

Lacan en la fase constitutiva del subjecte —«l'estadi del mirall», moment de la imatge de l'altre com a unificadora del jo, que Freud anomena «narcisisme»— ens diu «que el subjecte en un segon moment, investeix un objecte exterior a ell, un objecte que no es pot confondre amb la seva realitat subjectiva però malgrat tot és un objecte que se suposa que és el propi jo, un objecte que es pren com la pròpia imatge amb tot el

que aquest procés inclou d'engany, ceguesa o alienació» (Lacan, 1965, 1975).

Juliette compara la Venus del quadre, «una preciosa rossa amb els ulls més formosos que es puguin veure», amb la seva amiga real Raimonde. La idealització de la imatge narcisista del quadre porta Juliette a evocar la imatge del doble en l'altre, de la pròpia imatge especular. El contacte carnal ve determinat per un joc de semblances, per l'analogia entre una figura pintada i una figura real.

Juliette, a la Galeria, mira l'estàtua d'una Venus atribuïda a Praxíteles i assenyala que, sigui quin sigui el seu autor, el plaer que té de mirar-la és un dels més dolços que es poden suportar. Tornem altra vegada al text de Sade: «I a continuació, tirant els vels que l'envoltaven, va aparèixer a la nostra vista, bella com la Venus que varen immortalitzar els grecs. Impossible estar feta millor. Una pell més blanca... més suau... unes formes més formoses i ben pronunciades...» (Sade, 2009).

### «El que és sinistre és condició i límit del que és bell».

Eugeni Trias, en el seu llibre *Lo bello y lo siniestro* (1988), desenvolupa la hipòtesi següent: «El que és sinistre és condició i límit del que és bell». Condició necessària perquè no hi pot haver efecte estètic sense que hi hagi com a absència, velat, el que és sinistre, i límit perquè la revelació del que és sinistre desfà l'efecte estètic. La font de la màgia, suggestió i arravatament de l'art està lligat a aquesta condició.

Trias ens recorda que els filòsofs, a través de la història, intenten reflexionar sobre que és bell i el que és sublim. Harmonia i perfecció per als grecs, però, Sant Basili, Sant Gregori de Nisa i, més endavant, Sant Agustí comencen a introduir la idea sobre la divinitat infinita: fonament sense fonament, abisme, infinitud. Idees representades en imatges del que és sublim: el pèlag profund, la foguera sempre ardent de Moisès, la sorra del desert, la llum que encega...





Kant al segle XVIII, en el seu llibre *Crítica del judici* (Kant, 1994) ja capgira la definició de l'estètica aportant el concepte del que és sublim; concepte que projectarà la seva influència en el romanticisme. El subjecte aprehèn quelcom de grandios, superior a ell, que l'excedeix i el sobrepassa, amb la sensació que és desordenat i caòtic. L'infinit es fica així dins el nostre cos carnal i aquest sentiment se sent amb l'ambivalència del dolor i el plaer. Kant ens diu que l'objecte que el remou hauria de despertar dolor en el subjecte. És un objecte que, si s'aproximés a l'individu, quedaria destruït; per poder gaudir-ne, l'objecte ha de ser contemplat a distància.

Per als seus successors, Schelling i Hegel, ja no hi haurà diferència entre el que és bell i el que és sublim. «La bellesa serà la representació de l'infinit en el finit». Hegel, Schopenhauer i Nietzsche es plantegen si deu ser Déu o Satanàs el que es revela a través d'aquest viatge iniciàtic. La cara presumiblement sinistra de la divinitat convida el pensament sensible a traspassar la categoria del que és sublim al que és sinistre.

Per tant, quins límits i quines fràgils barreres es poden traspassar i portar-nos a l'horror?

Lacan, analitza alguns dels conceptes de l'obra *La filosofia del tocador*, de Sade, que ens parla de «la bellesa de les víctimes com la barrera extrema per prohibir l'accés a un horror fonamental» (Lacan, 1986) i Trias, com hem dit abans, ens en parla com *un límit*. És a dir, la bellesa seria un vel que ens defensaria de l'horror i mantindria l'efecte estètic.

Trias analitza el quadre *El naixement de Venus* de Botticelli. Per als metafísics florentins neoplatònics, hi hauria un principi, l'U, inefable, innombrable i indivisible, que està més enllà de tota substància. És el generador de totes les coses i unificador de la diversitat. L'alfa i l'omega del qual emanaria tot, i al qual es tornaria en un procés de reconversió. L'U seria el que permetria el coneixement (*el Nous*) i que l'objecte, la idea, fos intel·ligible. A l'U, el Bé suprem, l'intel·lecte no hi pot arribar, deixaria de ser U cada vegada que

s'intenti capturar com a idea, es perdria. L'art seria la significació d'un fenomen de reconversió dels objectes materials al principi espiritual; la bellesa seria el primer lloc a mig camí entre l'U i el coneixement, el primer raig de llum que brota de la font de la bondat originària. Venus era filla d'Urà, a qui el seu fill Cronos va castrar i va llençar els seus testicles a l'oceà. El seu semen es va escampar i es va convertir en escuma, de la qual va néixer Venus. És a dir, Venus Celestial, Afrodita, filla d'Urà, l'U primordial, i sense mare, sense principi material que la sustentés.

Trias ens diu que l'escena cruel i sinistra de Cronos tallant els genitals al seu pare, en el quadre queda com una presència al·lusiva i metonímica; l'origen de l'escuma de la mar accentuada per Botticelli, d'on naixerà la bellesa de Venus està omesa.

L'acte inaugural precedent és el que fonamenta la creació de la bellesa: una revelació fugitiva, instantània, sospesa per uns instants als nostres ulls... La bellesa és una aparença i un vel que escamoteja la nostra visió d'un abisme sense fons...

Trias ens diu que la Venus despullada, pura aparença, seria el vel que recobreix el forat ontològic simbolitzat pel buit d'un cos al qual han arrencat els genitals.

Michel Foucault va observar que Sade tenia una gran obsessió per l'escena. La definia com el «desordre ordenat de la representació». El poeta grec Novalis deia que «el caos havia de resplendir en el poema sota el vel incondicional de l'ordre» (Foucault, 1996).

Sade es va interessar molt per l'escenografia i també sentia una gran passió pel teatre i la pintura. Tant és així que fa que el seu personatge de la novel·la Juliette, l'abadessa Beldène, munti un escenari molt preparat, quan inicia les orgies amb les seves novícies i monges del convent. Els personatges que hi intervenen han d'estar en un lloc determinat i fer unes determinades funcions i postures. Tot ha d'estar ordenat. Vegem el que diu l'abadessa:





Un moment —diu, encesa— un moment, amigues meves, posem una mica d'ordre en els nostres plaers, només es gaudeix planejant-los.

Sade aporta, mitjançant el seu personatge Juliette, una nova idea. Mentre contempla la representació de Calígula acaronent la seva germana, diu: «Els amos de l'Univers no amaguen els seus vicis, els fan eternitzar per mitjà de les Arts».

Veiem com Sade ens diu que els vicis, l'horror, el sadisme, no són eterns. El plaer del sàdic se centra a mantenir el torturat el màxim de temps possible viu, perquè si mor, s'acaba el plaer del torturador, necessitarem l'art perquè s'eternitzin.

Juliette en l'escena del desflorament de la petita Laurette ho diu:

[...] el nostre esgotament, la necessitat de tornar a Laurette a la vida, si volem obtenir altres plaers amb ella, tot ens obliga a tenir-ne cura. La vàrem deslligar; Laurette, rodejada per tots nosaltres, bufetejada, grapejada, aviat va donar senyals de vida» (Sade, 2009, p. 38).

Juliette pensa que aquest moment, impossible d'eternitzar, malgrat la insistència de la pulsíó, pot passar a l'eternitat a través de l'art. L'art s'imposaria com quelcom que transcendeix el moviment, que resisteix i supera els canvis del futur. Les imatges de l'art són més perdurables que les imatges mentals, i ambdues juguen un paper anàleg: activar els motors de la pulsíó i fixar l'experiència del gaudi.

Oscar Wilde (1987) influït pel corrent. d'*Aestheticism*, l'art per l'art, que va beure de les fonts hel·lenistes, el culte a la bellesa i la joventut, també va cercar en la perdurabilitat de l'art, l'allunyament de la falta, de la vellesa i de la decadència, fent-ne una forma de la seva existència. En la seva vida privada es va enamorar d'un jove molt bell, Lord Douglas, al qual va idealitzar i va ser un dels causants de la seva destrucció física i moral. Wilde ens planteja en la seva novel·la *El retrat de Dorian Gray* la recerca de l'art per eternitzar-se i allunyar-se de

la mort i la castració. Basili, el pintor de la bellesa, que pinta el retrat de Dorian, és un enamorat de l'AMOR. Davant la impossibilitat de posseir Dorian, el seu retrat seria una forma de materialitzar-lo en un objecte en forma d'art que li donaria l'eternitat.

T'havia dibuixat com Paris, amb la seva bonica armadura, i com Adonis amb capa de caçador i llança brunyida. Coronat amb flors de lotus en la proa de la falua d'Adrià, mirant a la riba sobre les aigües verdes tèrboles del Nil. Inclinat sobre un estanc immòbil en algun bosc grec, havies vist en la plata silenciosa de l'aigua, la meravella del teu propi rostre. I tot havia sigut, com convé a l'art, inconscient, ideal i remot. Un dia, un dia fatídic, penso, vaig decidir pintar un meravellós retrat teu tal com ets, no amb vestidures d'edats mortes, sinó amb la teva roba i en la teva època. No sé si fou el realisme del mètode o la meravella mateixa de la teva personalitat, que se'm va presentar sense intermediaris, sense nebulosa, sense vel (Wilde, 1992).

Veiem en aquest fragment com Wilde ens parla del mite de Narcís a través del seu personatge Basili. Dorian va veure «en la plata silenciosa de l'aigua, la meravella del seu propi rostre». Narcís, enamorat d'ell mateix, volent retenir la seva imatge reflectida en una font, incapaç d'apartar-se'n, va acabar llançant-se a les aigües; i el quadre de Dorian, que Basili havia volgut immortalitzar, es va tornant sinistre, mentre Dorian es dona a tots els vicis.

Freud (1914) ens va ensenyar que la compassió té origen narcisista. Per a Lacan, la idea del bé estaria determinada també per l'estructura del narcisisme i, per tant, sempre enganya el desig. La realització del desig exigiria, per tant, superar el bé, anar més enllà del narcisisme que cuida l'objecte imaginari de l'amor i anar al desig decidit d'imposició del gaudi envers el real sense retrocedir. S'ha d'estar disposat a arriscar-se, perquè el gaudi, diferent del benestar i el plaer, està del costat de la pulsíó de mort. Lacan identifica aquest moviment amb *el desig pur, el pur i simple desig de mort*, tal com ho encarnen els personatges de Sade mostrant que el camí del gaudi, és el del sofriment.





Els personatges sadians descobreixen els misteris del gaudi perquè són capaços de travessar la barrera narcisista del bé que exigeix la conservació de la vida. Sade demostra que la pulsio està més enllà del bé i suposa la fragmentació de l'objecte, trenca la forma especular que va servir d'identificació per al jo. I no obstant això, apunta Lacan, encara queda quelcom que supera el moviment de la pulsio: la imatge fascinant de l'altre, aquesta forma il·lusòria que mai no es podrà abolir completament.

Veiem, doncs, que el mecanisme imaginari té una funció primordial en les relacions amb el semblant, que es desprèn i es dissocia del cos real. L'altre apareix com la pantalla i cobreix *el buit*. Les escenes repetides de crims, intentant destruir l'objecte una i altra vegada cerca destrossar quelcom, aquest més enllà que té a veure amb el buit i, en el fons, no se sap què és.

Sade i Oscar Wilde cerquen amb els seus personatges destruir una vegada i una altra l'objecte fins a arribar a l'horror trencant la forma especular que va servir d'identificació per al jo, però, com diu Lacan, encara quedaria quelcom que superaria el moviment de la pulsio: la imatge fascinant de l'altre (cercada amb l'escenografia, i en l'art), aquesta forma il·lusòria que mai no es podrà abolir completament.

La *Venus d'Urbino* de Tiziano, de la qual es va enamorar Juliette, va ser pintada al segle XIX com *Olympia* per Manet, substituint la deessa veneciana per una prostituta parisenc. L'ideal de la bellesa sobrenatural es va acostar més a la realitat i va continuar sent art. Picasso ens va dir: «L'Art és una mentida que s'acosta a la veritat». ■

### Bibliografia

- FOUCAULT, M. (1996), *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.  
FREUD, S. (1914), *Historia de una neurosis infantil. Caso el hombre de los lobos*. Obras Completas (OC), vol. VI. Madrid: Biblioteca Nueva, 1972.  
KANT, E. (1790), *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.  
LACAN, J. (1953-54), *El Seminario I. Los escritos técnicos de*

*Freud*. Buenos Aires; Paidós, 1983.

—(1986), *La ética de los psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1991.

SADE, D. (1798), *Juliette o las prosperidades del vicio*. Barcelona: Tusquets Editores, 2009.

TRIAS, E. (1988), *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Col. Ariel 1999.

WILDE, O. (1987), *Cartas a Lord Alfred Douglas*. Barcelona: Tusquets Editores, 1987.

—(1890) *El retrat de Dorian Gray*. València: Ed. 34, 1992.

Mercè Rigo i Grimalt  
[T] 654 634 183  
[@] merig@psicolegs.cat

