

Winfried Menninghaus

(Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main)

Darwin, Freud y la piel desnuda: la belleza humana en una perspectiva evolutiva

Traducido del alemán por Melina Varnavoglou (Universidad Nacional de San Martín), Mariela Vargas (Technische Universität Berlin) y Ricardo Ibarlucía (Universidad Nacional de San Martín).

Resumen

El presente artículo es el resultado de una investigación comparada entre tres áreas: la biología evolutiva, la psicología sexual y el campo de la estética empírica y filosófica. El tema central es el fenómeno de la “piel desnuda”, como primer ornamento estético del hombre y su curioso proceso de transfiguración en la “cultura de la vestimenta”, considerado a la luz de los trabajos de Charles Darwin y Sigmund Freud.

Palabras clave

Belleza – latencia – selección sexual – ornamento – preferencia estética – imagen corporal

Darwin, Freud and the Naked Skin: Human beauty in an Evolutionary Perspective**Abstract**

This paper is the result of a comparative research between three areas: evolutionary biology, sexual psychology and empirical and philosophical aesthetics. The main subject is the “naked skin” phenomenon as man’s first aesthetic ornament and its particular transfiguration process in “clothing culture”, considered in the light of the works of Charles Darwin and Sigmund Freud.

Key words

Beauty – Latency – Sexual choice – Ornament – Aesthetical preference –
Body image

Según la famosa definición platónica, la belleza es *ekphanestaton*, aquello que resplandece y se manifiesta en grado sumo. Un segundo superlativo está directamente asociado a este exceso de fenomenalidad: lo bello es al mismo tiempo *erasmiōtaton*, lo más adorable y apetecible.¹ En el contexto de la teoría platónica de las Ideas, esta hiperfenomenalidad que atrae a Eros posee un rasgo que la trasciende. Ella posibilita en lo más alto, en el máximo resplandor de lo fenoménico, una visión reminiscente de las Ideas transfenomenológicas. En este sentido, en el *ekphanestaton* se abre a la vez un espacio, que de otro modo no es accesible a ninguna visión directa y que, por lo tanto, es de naturaleza latente. Esta función de umbral transgresiva, propia de la máxima belleza fenoménica, no cambia en nada su patencia, su visibilidad intensificada. Ya sea la máxima fenomenalidad de lo bello “sólo” un estático correlato “para sí” del Eros corpóreo, ya algo que se refiere a Ideas metafísicas del Eros espiritual, que de otro modo permanecerían ocultas para nosotros, ella misma no está en ningún caso atravesada de latencia. Al contrario, según la visión platónica, nada es menos latente que lo bello. Éste es más bien el (absoluto) superlativo de la apariencia y del fenómeno.

(Recibido: 16/09/2012 Aprobado: 29/10/2012)

¹ Platn, *Phaidros*, 250d.

La teoría de Charles Darwin sobre la selección sexual confirma de la manera más enfática a través de los ejemplos emblemáticos de la *cor-poral beauty* –en la maravilla visual del “ornamento de plumas” del pavo, del faisán “argus” y del ave del paraíso– el carácter de la *ekphanestaton*. En esta misma línea, la teoría de Darwin sobre la belleza humana reconoce en la creciente desnudez de la piel –en el hecho de que la evolución “deseleccionó” la cobertura de la mayor parte de la superficie corporal con pelo del resto de los primates– el principal “ornamento” del ser humano (II 375–382).² Ya el concepto mismo de este “ornamento” (la “desnudez” de la piel) tiene como correlato la representación de una latencia nula.

Es precisamente en esta “latencia nula” de la piel desnuda que se torna reconocible con Darwin –y más acabadamente, con la lectura que Sigmund Freud hace de Darwin– una lógica de la “producción de latencia” que separa la belleza humana de los ejemplos provenientes del reino animal. Con esto introducimos ya la hipótesis de las consideraciones que siguen: la belleza humana escinde la visibilidad. A través de su esencial conexión con la vestimenta, la piel desnuda introduce, en la percepción de los cuerpos, un momento de invisibilidad constitutivo y una correlativa “imaginarización” de la imagen corporal. Nuestro cuerpo desnudo es, en un sentido particular y probablemente único, un *ekphanestaton*, esto es, un cuerpo que incluye su propia interrupción. La teoría freudiana que orienta la “sublimación” a la belleza refleja precisamente el haber alcanzado un límite, un umbral, en el cual la flagrante visibilidad de la belleza corporal está atravesada por una latencia fundamental. Este ocultamiento parcial del cuerpo liga su percepción a prácticas de la imaginación. En otras palabras,

² Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1981. (Todas las citas indicadas entre paréntesis proceden de esta edición. Los números romanos remiten a las partes del libro, los números arábigos indican la paginación.)

abre el campo imaginario de lo bello, que es esencialmente cultural, sin dejar jamás de ser por ello también sexual.

La teoría darwiniana de la *sexual choice* fundada en la belleza

Si Charles Darwin reflexionó durante varias décadas sobre el concepto de *beauty*, fue porque ésta parecía ser difícilmente compatible con su teoría de la selección natural. Plumajes ornamentales, cuernos y cornamentas, son “*carried to a wonderful extreme*” por algunas especies animales: éstos han alcanzado un tamaño o, a veces, una forma tal que terminan siendo un estorbo y, como armas, resultan ya escasamente útiles (I, 279). La selección evolutiva de los ornamentos bellos es, para Darwin, la consecuencia de un continuo incremento de la propia fuerza, de una ganancia diferencial por la ganancia diferencial misma (II, 351). Formulaciones tales como “*mere novelty, or change for the sake of change*” (II, 230), “*beauty for beauty’s sake*” o “*mere variety*” ponen fuertemente el acento en el estilo de lo que se denomina autonomía estética: la “legalidad inherente” a las preferencias estéticas frente a las consideraciones pragmáticas. Darwin entiende la belleza ante todo como un escándalo que nos salta a los ojos, como un derroche tendiente a dañarse a sí mismo, casi podríamos decir con Georges Bataille: como un gasto soberano.

Sin embargo, al igual que Kant y la estética idealista, Darwin vincula el concepto de ausencia de finalidad de lo bello a una utilidad *sui generis*: en su opinión, entonces polémica, pero hoy ampliamente compartida, los mismos ornamentos que en las “*general conditions of life*” (II, 398) son un estorbo procuran ventajas en el contexto altamente específico del cortejo sexual. La distinción entre selección natural y sexual le permite a Darwin resolver la paradoja de los rasgos contradictorios de la inutilidad y utilidad estéticas mediante la consideración de dos aspectos diferentes. Los efectos no adaptativos en el regis-

tro de las condiciones generales de vida fundamentan la “autonomía” de los ornamentos; por el contrario, la referencia adaptativa a los roles sexuales propios de cada especie fundamenta la funcionalidad de los ornamentos, que de otro modo no tendrían finalidad alguna. Los ejemplos de belleza animal de Darwin la definen como un accesorio que salta a la vista, rebosante de patencia y ostensión, añadido a un cuerpo de otro modo carente de adornos. La referencia consistente a “ornamentos”, que son “llevados a un extremo excepcional” alude al debate sobre los desmesurados ornamentos arabesco-grotescos, de los que el clasicismo buscaba desprenderse en nombre de la medida y de una “naturalidad” del gusto. La ornamentación Rocaille de finales del siglo XVIII envolvía sus objetos con desbordantes adornos, cuyo tamaño superaba ligeramente el de los objetos mismos y desplegaba una pompa tan lúdica y caprichosa como esplendorosa. La mirada de Darwin sobre hipertrofias similares en el cuerpo del pavo y del ave del paraíso conlleva implícitamente una toma de posición implícita respecto del debate estético en torno a la medida o desmedida de los ornamentos: incluso los ornamentos denunciados por el clasicismo son cualquier cosa menos “anti-naturales”; análogos excesos y digresiones del cuerpo –una estética de lo extravagante, del arabesco maravilloso– se encuentran, por lo contrario, en todo el reino de los seres vivos de la naturaleza.

El ornamento de la piel desnuda

Las reflexiones de Darwin sobre la evolución estética de los cuerpos humanos se encuentran, en gran parte, en oposición a los paradigmas actuales de la investigación sobre la cuestión del atractivo. Es más: ni siquiera han sido mencionadas en dichas investigaciones, a pesar de que, por otro lado, sus presupuestos teóricos se basan ampliamente en la idea general de *sexual choice* desarrollada por él. Darwin no

habla de un *waist-to-hip-ratio* de características infantiles, ni del *Body-Mass-Index*. Del cuerpo humano le interesa sólo un ornamento que, no obstante, considera central. Este ornamento precisamente no tiende a ser considerado como tal, sino como “grado cero” de la ornamentación. Me refiero a la desección de la superficie de la piel cubierta de pelo, así como el extraño fenómeno de la piel desnuda (II 375–382). En esto consiste incuestionablemente la diferencia más marcada entre la apariencia de los seres humanos y la del mono.

La desnudez de la piel no significa, para Darwin, la ausencia de vestimenta y de esta manera la exhibición de los genitales. No, la desnudez de la piel es positivamente el primer ornamento de los seres humanos: “*Man, especially woman, became divested of hair, for ornamental purposes*”(II 149). Darwin no sostiene que la piel humana –ya sea antes o después de la pérdida del pelo– no cumpla también otras funciones biológicas; de ahí que su especulación no sea, en principio, incompatible con explicaciones alternativas sobre la función de la piel desnuda, ninguna de las cuales ha logrado hasta hoy imponerse de manera definitiva.³ Darwin sólo busca hacer plausible que “*to a certain extent*” (II 376) –nótese la formulación sumamente prudente– la extrema mutación de los monos casi completamente peludos en seres humanos casi completamente “desnudos” es también un proceso *runaway* estético, estimulado por preferencias sexuales respecto de la apariencia física:

La ausencia de pelo en el cuerpo es, en cierta medida, una característica sexual secundaria, pues en todo el mundo las mujeres tienen menos pelo que los hombres. Por lo tanto, podemos sospechar razonablemente que ésta es una característica

³ Para un resumen de las explicaciones de la piel desnuda, véase Desmond Morris, *The Naked Ape. A Zoologist's Study of the Human Animal*, London, McGraw Hill, 1967, pp. 42-48.

que ha sido adquirida a través de la selección sexual. Sabemos que los rostros de varias especies de monos, así como largas superficies de la parte posterior del cuerpo en otras especies, perdieron su pelo; esto podemos atribuirlo con seguridad a la selección sexual, dado que estas superficies no sólo tienen vivos coloridos, sino que a veces –como en el caso del mandril macho y la rhesus hembra– los tienen mucho más vívidamente en un sexo que en el otro [...]. Asimismo, en muchas aves la cabeza y el cuello perdieron las plumas a través de la selección sexual, a fin de exhibir los vívidos colores de su piel. (II, 376–378).

A diferencia de casi todos los otros ornamentos observados por Darwin, la piel desnuda del ser humano es un ornamento de cuerpo entero, sin aditamento aquí o allá. Mientras que los espectaculares ornamentos de la piel y el plumaje animal –para decirlo con la distinción de Quintiliano entre las operaciones retóricas– funcionan sobre la base de la *aditio*, la selección de la piel desnuda en los humanos se basa manifiestamente en la *detractio*. Desde el punto de vista de la historia de la estética, la piel desnuda es un ornamento compatible con el giro modernista *contra* el ornamento, reconciliable con las estrategias de exposición de las formas, contornos y colores “puros”.

Como punto de partida del desarrollo hacia la piel desnuda, Darwin identifica las zonas sin pelo que funcionan como señales sexuales situadas alrededor de la zona genital (femenina) de varios monos y en la cara del mandril (II, 291–293, 376–378).⁴ La selección sexual, que durante largo tiempo siguió la preferencia estética por aquellas partes de la piel depiladas, pudo a pesar de desventajas prácticas innegables

⁴ Para la compleja caracterización entre los ornamentos sexuales femeninos y masculinos de los monos y de sus distintos funcionamientos, véase Wolfgang Wickler, “Socio-sexual Signals and their Intra-specific Imitation among Primates”, en Desmond Morris (ed.), *Primate Ethology*, London, Aldine, 1967, pp. 69–147.

–como el caso del clima frío– reforzar los rasgos de atracción propios de los primates continuamente, hasta llegar a la pérdida total del pelo, en particular en los cuerpos femeninos. La desnudez de los monos obedece, en este sentido, a la misma inflación de un rasgo distintivo por la que la moda de la pollera más corta tiende, en virtud de su propia dinámica, al desnudamiento casi completo de las piernas. Esto ofrece como resultado una superficie corporal casi completamente sexualizada que pareciera ser una novedad en la historia natural de los cuerpos.⁵ Ante la tarea impuesta de transformar el aspecto de los chimpancés en una nueva moda corporal mediante la acentuación de algunas desviaciones mínimas respecto del original, un diseñador de primer nivel difícilmente podría haber logrado un resultado tan convincente como el proceso de selección sexual descrito por Darwin en términos de continuas ganancias estéticas diferenciales que se apoyan sólo en el procesamiento múltiple –en parte caprichoso, en parte consistente– de la distinción binaria entre “con pelo” y “sin pelo”.

⁵ Además de estar sujeta a la expansión de los *hotspots* de los cuerpos de los monos, la estética del cuerpo humano lo está a una inversión directa de la oposición “con pelo” y “sin pelo”: mientras que, en efecto, para muchos monos, sólo las zonas erógeno-genitales se encuentran desprovistas de pelo, en los cuerpos humanos es justamente en esos lugares donde el pelo ha sido “seleccionado”. Por otra parte, esta relativa “depilación” de los cuerpos humanos se acentuó en contraste por medio de un cuero cabelludo particularmente peludo, que originó, a partir de un cuerpo en su mayor parte sin pelo, el amplio espectro de una nueva “estética del pelo” (color, brillo, textura, aroma, movimiento). Cf. Nancy Etcoff, *Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*, Anchor, New York, 1999, pp. 120–129. A ambos fenómenos están, en particular, perfectamente establecidos como rasgos secundarios del género femenino. El cambio de los frecuentemente estridentes “colores señal” del depilado de los *hotspots* de los monos a la continuidad discretamente coloreada de la piel humana puede ser entendido como una disrupción, evolutivamente direccionada, en relación con la “moda de los monos”, del mismo modo que el abandono de la coloración multicolor y altamente llamativa de algunos de nuestros antepasados en las pocas partes desnudas de su piel.

La belleza humana se define por medio de más de un parámetro (comparando labios, caderas femeninas o busto, etc.) a través de la acentuación de las diferencias con respecto a los monos. Ganancias diferenciales de este tipo, obtenidas a partir de ornamentos, se observan con frecuencia entre familiares cercanos: “en muchas taxonomías de artrópodos y vertebrados, ciertas especies emparentadas de manera cercana difieren mayormente en sus características sexuales secundarias”.⁶ La observación de Darwin según la cual “*to our taste, many monkeys are far from beautiful*” (II, 310) se corresponde con una regla general de distanciamiento estilístico entre especies estrechamente emparentadas. En la escala evolutiva, este fenómeno contribuye a la prevención de los apareamientos híbridos y favorece así las clases de separación entre las especies. Las diferencias en la apariencia producidas por la selección sexual son, de este modo, especialmente relevantes para el proceso de diferenciación en especies distintas de seres vivos que antes eran similares.⁷ Muchas especies de insectos pueden distinguirse sólo por medio de sus ornamentos sexuales (incluyendo estrambóticos estilos peneanos),⁸ algunas especies de aves sólo se reconocen por su coloración, favorecida por motivos sexuales.

Dicho de otra manera: las diferencias estético-estilísticas –en especial entre seres estrechamente emparentados– son las que hacen que muchas especies sean justamente las que son. De ahí que la teoría de la evolución sea capaz de explicar por qué, por ejemplo, Edmund Burke pudo sostener: “Hay pocos animales que sean menos bellos

[que el mono] a los ojos de toda la humanidad”;⁹ o por qué en *Las afinidades electivas* de Goethe los monos son objeto de la doble atribución, sólo paradójica en apariencia, de ser “semejantes a los humanos” y, al mismo tiempo, estéticamente “repugnantes”.¹⁰ Este distanciamiento estético profundamente consolidado con relación al aspecto de los monos es responsable de la extrañeza que por lo común experimentamos frente a seres humanos excesivamente hirsutos. Los así llamados “hombres lobo”, que tanto interesaban a Darwin, eran en realidad “hombres mono”. El tabú de que la superficie de nuestra piel se vea como la de nuestros antepasados parece extenderse incluso al tabú de una correcta denominación de éstos. El rechazo de un pelaje mas grueso reactivó el mecanismo de distanciamiento estético, al que, desde el punto de vista evolutivo, debemos la apariencia de nuestra piel. Por ello es un ejemplo paradigmático del rechazo del estilo corporal anterior, que en lo sucesivo se percibe como absolutamente “*uncool*”, –tal como Walter Benjamin caracterizó a la moda textil de los propios padres como “el antiafrodisíaco más profundo” de la generación siguiente.¹¹

La manera en que celosamente cuidamos el estilo de nuestra piel como *nuestra* y lo defendemos contra su apropiación por parte de otras especies, se manifiesta también en nuestra reacción hacia los otros pocos animales con piel desnuda. Lo que apreciamos en nuestros cuerpos es objeto de la más aguda crítica estética en el caso de otros

⁶ Russel Lande, “Genetic Correlations between the Sexes in the Evolution of Sexual Dimorphism and Mating Preferences”, en J. W. Bradbury/M. B. Andersson (ed.), *Sexual Selection. Testing the Alternatives*, Chichester, John Wiley, 1987, p. 84.

⁷ Véase James L. Gould/Carol G. Gould, *Sexual Selection*, New York, W.H. Freeman, 1989, p. 80 ss..

⁸ Véase William G. Eberhard, *Sexual Selection and Animal Genitalia*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.

⁹ Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, en *The Works of the Right Hon. Edmund Burke*, with a Biographical and Critical Introduction and Portrait after Sir Joshua Reynolds, vol. 1, London, Holdsworth and Ball, 1834, p. 52.

¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Wahlverwandtschaften*, en *Goethes Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. 1, Bd. 20 [Bd. 17], Weimar 1892 (Nachdruck München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987), p. 236.

¹¹ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, en *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, p. 113.

animales: seres vivos como la rata topo lampiña o el perro sin pelo son considerados como notoriamente feos. Aunque estamos indudablemente dispuestos al contacto y a la caricia de la piel desnuda, esos animales generan lo contrario de un deseo de contacto, producen asco.

La piel desnuda constituye, por consiguiente, no sólo un grado cero de la ornamentación, sino que es un ornamento sumamente increíble. Equivale al más elaborado de los ornamentos, aun cuando, desde el punto de vista “retórico”, la piel desnuda funcione por *detractio* en vez de por *additio* y, a causa de ello, no tenga las arabescas (y hasta grotescas) estructuras específicas de los *master examples* darwinianos. La estética clásica de la plástica llegó este mismo resultado. Consideró imprescindible la restitución del cuerpo humano sin vestimenta, pero no tanto porque quisiera exhibir las características sexuales como por el hecho de que las curvaturas y las propiedades de la superficie de la piel humana son las que manifiestamente la definen como tal. Para decirlo en los términos de Desmond Morris, somos “el simio desnudo”.¹² Renunciar a ello en las artes plásticas significaría nada menos que negar nuestro primer ornamento. El hombre *sin* pelo del discurso clásico de la plástica es, a fin de cuentas, el hombre *depilado* que la estética darwiniana de la apariencia humana piensa desde una perspectiva comparatista y evolucionista.

La piel desnuda y la escisión de lo visible: reflexiones freudianas sobre la teoría de Darwin

Darwin cita, asintiendo, la siguiente observación de un anónimo “filósofo inglés”: “*clothes were first made for ornament and not for warmth*” (II, 338). Los autores actuales comparten esta opinión: “la

finalidad original de la vestimenta fue dirigir la atención a las zonas eróticas del cuerpo en vez de ocultarlas”.¹³ La gracia estética de la ornamentación en el ser humano consiste, según esto, en la apertura de una posibilidad completamente nueva de redoblar el juego de los ornamentos. Puesto que justamente la piel desnuda es el único ornamento que se define ante todo mediante ausencias –por falta de plumas, cabello y pelambre– puede convertirse en el escenario de aditamentos suplementarios y marcas ornamentales de todo tipo. La piel desnuda es, en este sentido, una obra maestra de la selección sexual: surgida de la acentuación polarizada de las preferencias estéticas, proporciona por su parte al juego de *variety* y *novelty* de la moda una superficie incomparablemente flexible y notablemente versátil. Nadie pensó el cuerpo humano como órgano de la moda más profundamente que Darwin.

Freud profundizó significativamente este diagnóstico. El esfuerzo de Darwin apuntaba a explicar la evolución de la piel humana depilada a partir de la atracción y las preferencias sexuales. En este esfuerzo pudo comprobar, sin embargo, que en ningún otro ámbito del reino animal surgió la necesidad de una cultura suplementaria de la vestimenta. Exagerando un poco, podría afirmarse que en la emergencia de la moda de la piel desnuda se encuentra incluso uno de los orígenes de la cultura misma, en la medida en que este “capricho” (II, 230, 339) estético exigía, en interés del aumento de la capacidad de supervivencia, un sustituto artificial de la vellosidad que había sido deseleccionada. Sin embargo, Darwin no extrajo del nuevo fenómeno de la vestimenta mayores conclusiones para su concepto de la moda sexual humana. Esto es precisamente lo que hizo Freud. La evolución hacia la piel desnuda produce indirectamente en sus consecuencias –la sustitución artificial del pelaje protector– otra innovación funda-

¹² Véase E. Morris, *The Naked Ape*, op. cit.

¹³ N. Etkoff, *Survival of the Prettiest*, op. cit., p. 209.

mental en el terreno de la moda sexual: partes de un cuerpo natural están sujetas, por primera vez, a un velo cultural, si bien al principio esto probablemente es sólo parcial y temporario. Aun cuando la única prenda de vestir sea un cinturón, la piel desnuda de los seres humanos está sometida esencialmente a la diferencia entre “lo visible” y “lo invisible”.

El concepto mismo de “piel desnuda” se basa en la contraposición entre “desnudo” y “vestido”. Esta diferencia se halla tan grabada en nuestra percepción del cuerpo humano que la desnudez completa difícilmente es percibida como un fenómeno natural autónomo. Más bien, la ausencia de vestimenta siempre es pensada ya de modo relacional dentro del esquema perceptivo de la desnudez humana. Inversamente, hemos desarrollado estrategias para completar con la imaginación las partes ocultas e invisibles. En ambos casos, vemos o imaginamos algo que, en sentido estricto, no vemos. El terreno de la percepción de la belleza corporal será en adelante el de las invisibilidades, entretejidas de latencia, que integramos imaginariamente en la percepción. Freud ha discutido este fenómeno en sus reiteradas reflexiones sobre “el desarrollo en dirección a la belleza” del ser humano.

En *Tres ensayos para una teoría sexual* (1903), Freud utiliza expresamente la traducción por aquel entonces habitual del concepto darwiniano de *sexual selection*: “selección reproductiva” [*Zuchtwahl*], una palabra en realidad inapropiada y, desde la propaganda racista nazi, prácticamente inutilizable. “La impresión visual es el camino por el que con mayor frecuencia se despierta la excitación libidinosa y para vehiculizarla cuenta con [...] la selección reproductiva, en la medida en que ésta hace desarrollar el objeto sexual hacia la belleza”¹⁴ Freud

asume justamente aquí como evidente la tesis fuerte de Darwin de que la “selección” sexual no sólo distingue entre objetos *dados* según criterios estéticos, sino que en la escala evolutiva también hace que sus objetos ante todo se “desarrollen hacia la belleza”. Este sentido fuertemente performativo de un “*taste for the beautiful*” (II, 108) como generador de los objetos que selecciona constituye el núcleo genuino de la teoría de Darwin sobre la estética sexual de la evolución. En todos los casos en que Freud habla del “desarrollo en dirección a la belleza”, se trata de una referencia precisa a Darwin, puntualmente a una traducción del concepto de “evolución”. Del mismo modo, luego de esta referencia al concepto darwiniano de “*sexual selection*”, Freud discute el correlato evolutivo de la piel desnuda, a saber, su parcial ocultamiento a través de la cultura de la vestimenta:

El velamiento del cuerpo, que progresa junto con la cultura, mantiene despierta la curiosidad sexual, que aspira a completar el objeto descubriendo las partes ocultas, pero que puede ser desviada (sublimada) hacia el ámbito del arte, cuando se es capaz de dirigir el interés por los genitales hacia la forma corporal en su totalidad. La mayoría de las personas normales se demora en cierto grado en esa finalidad sexual intermedia de la contemplación teñida sexualmente, y esto le da incluso la posibilidad de dirigir cierta suma de su libido a metas artísticas más elevadas.¹⁵

Darwin y los biólogos evolucionistas actuales conocen sólo un efecto de los ornamentos bellos y sexuales: atraen y aumentan las chances de apareamiento y favorecen directamente el inicio del acto sexual.

¹⁴ Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, en *Gesammelte Werke*, hg.

von Anna Freud, Bd. 5, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1966–1969, p. 5.

¹⁵ *Ibid.*

Para Freud, esto constituye sólo una de las mitades de una antinomia formal de la belleza. En el placer sexual ve también un indicio que prepara el camino hacia otras etapas del goce: el ojo es “estimulado por aquella particular cualidad de la excitación cuyo desencadenante en el objeto sexual es lo que llamamos belleza [...]”. Con este estímulo se asocia, por un lado, el placer; por el otro, un incremento del deseo sexual o una incitación a él cuando todavía falta.¹⁶ Lo bello es, por lo tanto, aquella “cualidad del objeto” que despierta el deseo en el sentido de la vista y que –más allá del placer visual experimentado en el momento– conduce a la vez el deseo hacia las fases siguientes del trato placentero con lo bello. Así reza la variante freudiana de la configuración platónica del *ekphanestaton* y el *erasmiōtaton* en el concepto de lo bello. Por otra parte, la cualidad del objeto de lo bello debe –lo mismo que para Platón, pero de una manera distinta a como lo plantea Darwin, referencia principal de Freud– “desviar” el camino del deseo de la satisfacción sexual y desplazarlo hacia otros fines no sexuales. En 1929, Freud reformula este efecto antinómico de la belleza en los conceptos de “impulso” e “inhibición”:

Desgraciadamente, tampoco el psicoanálisis tiene mucho quedecirnos sobre la belleza. Lo único seguro parece ser su derivación del terreno de las sensaciones sexuales; sería modelo ejemplar de un impulso abortado en su fin. Lo “bello” y lo “estimulante” son atributos del objeto sexual. Es notable que los órganos genitales mismos casi nunca sean considerados bellos, pese al invariable efecto excitante de su contemplación;

en cambio, el carácter de la belleza parece ser inherente a ciertos rasgos sexuales secundarios.¹⁷

¿Cómo puede transformarse un estímulo del objeto sexual directamente estructural y “ejemplar” en el disparador de un “impulso abortado en su fin”? En esta pregunta radica, para Freud, el problema del específico posicionamiento humano ante la belleza. La extensión del predicado de la belleza al cuerpo humano le sirve como un primer indicio del lenguaje con respecto a distinciones semánticas y psicológicas sutiles. Un ser humano, en efecto, no es “casi nunca” llamado bello porque sus genitales posean una determinada apariencia. Si los genitales humanos mismos fueran bellos, la excitación estética y la sexual serían coextensivas. Sólo en la medida en que la atracción estética y la excitación sexual no son coextensivas, se habilita la posibilidad de una funcionalidad doble –y en sí misma tensa– de lo estético respecto del comportamiento sexual y del ámbito “sublime” de la cultura.

El pasaje citado de *Tres ensayos para una teoría sexual* incluye “el progresivo velamiento del cuerpo, exigido por la cultura,” entre las circunstancias elementales de toda reflexión sobre la atracción sexual. Con la distinción entre lo “visible” y lo “no visible”, surge una situación completamente nueva para la estética de la selección de pareja. A la lógica de lo imaginario –la imaginación, la fantasía– le es asignada la tarea de “completar el objeto sexual develando las partes ocultas”. Este completamiento a través de la imaginación se ha vuelto él mismo una parte fundamental del juego erótico entre los sexos. Más aun, en la mayoría de los casos, los cuerpos mínimamente vestidos son más atractivos que los cuerpos completamente desnudos. En todos los

¹⁶ *Ibid.*, p. 111.

¹⁷ S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, en *Gesammelte Werke*, op. cit., Bd. 14, p. 441 ss.

otros seres vivos, los rasgos atractivos permanecen totalmente visibles (y accesibles al olfato); en cambio, entre los seres humanos interviene – justamente a causa del desnudamiento de la piel– una doble interrupción de la visibilidad llana, por un lado, a través del velo cultural de la vestimenta y, por el otro, mediante la complementación imaginaria de lo velado. Para Freud, este es un dato evolutivamente tan importante como el de la “*dénudation*” (II, 378) de la piel. Pues la consecuencia es que “lo bello” y “lo estimulante” de un cuerpo sexual son en parte desplazados, por primera vez, hacia la dimensión de lo imaginario. Esto favorece decididamente la posibilidad de que la atracción estética sea desviada de la prosecución directa de metas sexuales. Si precisamente la imaginación debe activarse ya ante la mera contemplación del “objeto sexual” completándolo, entonces no necesita intervenir en principio desde otro lugar para desplazar la excitación sexual hacia finalidades imaginarias “más altas”. Esta capacidad por antonomasia fundadora de cultura se inscribe, por primera vez y de manera verdaderamente originaria, en los efectos de los mecanismos de atracción sexual. La selección de la pareja sexual en los seres humanos es diferente de todas las formas animales de control de la sexualidad no sólo en grado, sino categorialmente. Tiende a estar ligada desde el comienzo –desde la inaudita evolución de la piel desnuda– a una “*imaginarización de la imagen corporal*” que es coemergente con el vestido ocultador.

Sólo en este campo pudo desarrollarse la asociación entre belleza y misterio; lo mismo vale para las teorías estéticas que consideran el velo y la envoltura como ingredientes necesarios de la belleza. Es así como Freud no tuvo inconvenientes en deducir los *desiderata* cardinales de la estética filosófica tradicional de la reflexión más amplia de la teoría darwiniana. La lógica del argumento freudiano es tan simple como rica en consecuencias: la evolución hacia la piel desnuda instaaura la diferencia (cultural) entre la desnudez y la vestimenta. La dife-

rencia entre desnudez y vestimenta divide la visibilidad del cuerpo bello en una parte visible y una cubierta. Puesto que la percepción directa de la superficie corporal resulta inaccesible, la brecha de la latencia deviene la puerta de entrada de la imaginación. Ésta reintegra lo oculto por medio de la compleción imaginaria. De este modo surge una imagen corporal en la que desempeña un papel una capacidad *par excellence* creadora de cultura : la imaginación. Esta cooperación transforma sustancialmente la naturaleza de la belleza corporal. Su conexión estrecha y evidente con la reproducción sexual es al mismo tiempo conservada y contrarrestada (antinomía de la belleza). La intervención de la imaginación impulsada por la latencia en el campo de la elección sexual estéticamente orientada, que Darwin pensaba todavía libre de latencia, revolucionó la correlación entre la valoración estética y la sexualidad. Dicha intervención transforma esta correlación, escindiendo la motivación estética del acto sexual tanto como de la visibilidad: la orientación a la finalidad sexual es parcialmente “desviada” y transformada en una fuerza motriz cultural.

En resumen: justamente en tanto desarrollo de la piel desnuda, el específico “desarrollo humano en dirección de la belleza” instauró una invisibilidad, una latencia, cuya elaboración imaginativa hizo que el campo de la apreciación estética se transformara en un campo tensado por mecanismos sexuales arcaicos y mecanismos que promueven la cultura.