
El poeta i el fantasieig*

per Sigmund Freud

A nosaltres, els qui som profans en literatura, sempre ens ha atret poderosament saber d'on extreu aquesta curiosa personalitat que és el poeta els seus temes i arguments —una pregunta si fa no fa en la línia de la que va adreçar-li aquell cardenal a Ariosto—, i també com aquest aconsegeix de comprendre'ns-hi, de desvetllar-nos unes emocions de què nosaltres potser ni tan sols no ens hauríem sentit capaços. El nostre interès per això no fa sinó acreïxer-se davant la circumstància que el mateix poeta, si l'interroguem sobre el particular, no ens dóna cap informació, o no ens en dóna cap que sigui satisfactòria; i aquest interès no es veu pas alterat pel fet que sapiguem que una millor comprensió de les condicions de la proposta creadora i de l'essència de l'art de composició poètica no ha de contribuir gens a fer de nosaltres uns poetes.

Si almenys en nosaltres o en els nostres consemblants poguéssim detectar-hi alguna activitat més o menys emparentada amb la creació literària! Tant de bo que la investigació que en fem ens permeti d'obtenir unes primeres clàries sobre el procedir del poeta. I això sí que és viable; els mateixos poetes s'agraden de disminuir la distància entre els de llur mena i el comú dels éssers humans; tot sovint ens asseguren que en tota persona hi ha un poeta i que el darrer poeta no morirà fins que no mori la darrera persona.

¿No hauríem de cercar ja en l'infant els primers indicis d'activitat poètica?

* Sigmund FREUD, *Der Dichter und das Phantasieren*, dins *Gesammelte Schriften*, vol. x (Leipzig-Viena-Zuric 1924). Tradueixo sistemàticament *Dichter* i *dichterisch* per «poeta» i «poètic», amb el benentès que cal entendre aquests termes catalans no en el sentit restringit habitual de qui escriu obres en vers, sinó en el sentit ampli —etimològic— de qui crea, de qui fa a través de l'art literària. (*N. del t.*)

L'ocupació preferida i més intensa per part de l'infant és el joc. Potser podríem afirmar: tot infant que juga es capté com un poeta, en la mesura que es crea el seu propi món o, més ben dit, que transposa les coses del seu món en un ordre nou i que li agrada més. Fóra llavors injust de creure que no es pren seriosament aquest món; al contrari, es pren molt seriosament el seu joc, hi esmerça gran quantitat d'afectes. L'opòsit del joc no és la seriositat, sinó la realitat. L'infant, a desgrat de tota la càrrega afectiva, distingeix molt bé el seu món lúdic de la realitat, i fa recolzar de grat els seus objectes imaginaris i llurs relacions en coses visibles i concretes del món real. No pas res més sinó aquest recolzament és el que diferencia encara el «joc» de l'infant del «fantasieig».

El poeta fa el mateix que l'infant que juga; crea un món de fantasia que es pren molt seriosament, és a dir, que està proveït de gran quantitat d'afectes, alhora que el destria tallantment de la realitat. I la llengua alemanya ha recollit aquest parentiu entre el joc infantil i el procedir poètic en qualificar de jocs les execucions del poeta necessitades de recolzament en objectes concrets i susceptibles de ser representades: comèdia, tragèdia i, qui les representa, actor.¹ De la irrealitat del món poètic, però, en resulten conseqüències molt importants per a la tècnica artística, car gran part d'allò que com a real no podria proporcionar delectança, pot fer-ho tanmateix com a joc de la fantasia, i moltes emocions en si mateix penibles poden convertir-se en deus de plaer per a l'oient i espectador del poeta.

Però demorem encara per esguard d'una altra relació un moment més en l'oposició entre realitat i joc. Quan l'infant s'ha fet gran i ha deixat de jugar, quan s'ha escarrassat mentalment durant decennis a copsar les realitats de la vida amb la seriositat requerida, pot ser llavors que un bon dia li sobrevingui una disposició anímica que novament elimini l'oposició entre joc i realitat. L'adult pot recordar-se amb quina solemne seriositat es lliurava ell antany als seus jocs d'infant, i en la mesura que actualment equipara les seves aparentment serioses ocupacions amb aquells jocs d'infant, es desprèn de l'excessiu aclaparament produït per la vida i es percaça el plaer excels de l'humor.

Qui s'ha fet adult, doncs, ha deixat de jugar, ha renunciat en aparença a l'obtenció de plaer que li donava el joc. Però qui coneix la vida anímica de la persona humana, sap que a penes hi ha res que li resulti tan difícil com la renúncia a un plaer ja conegut. No podem renunciar pròpiament a res, entre-canviem només unes coses amb altres; el que sembla ser una renúncia, és en realitat un substitutiu o un succedani. I així l'adult, tan bon punt deixa de jugar, no fa sinó desistir del recolzament en objectes reals; per comptes de jugar, ara fantasieja. Es basteix castells en l'aire, duu a terme el que hom anomena somnis diürns. Crec que la majoria de les persones es formen fantasies durant èpoques de llur vida. Això és un fet que ha estat llargament negligit i al que per això mateix hom no ha atorgat la significació que té.

El fantasieig de les persones no és tan fàcil d'observar com el joc dels infants. L'infant, certament, pot també jugar sol o constituir amb d'altres infants un sistema psíquic tancat d'acord amb la finalitat del joc, però per bé que no faci exhibició del seu joc davant els adults, tampoc no se n'amaga. L'adult, per contra, s'avergonyeix de les seves fantasies i les amaga davant els altres,

1. En alemany «joc» és *Spiel*; a partir d'aquí forma els mots *Lustspiel*: «comèdia» (literalment «joc gojós»); *Trauerspiel*: «tragèdia» (literalment «joc trist»); *Schauspieler*: «actor» (literalment «jugador d'un espectacle»). (N. del t.)

les agombola com a les seves més pròpies intimitats, i per regla general s'estimaria més admetre els seus desencerts que no pas comunicar les seves fantasies. Pot esdevenir-se per això mateix que es consideri l'únic a formar-se unes tals fantasies, i que no intueixi gens la generalitzada difusió de semblants creacions en els altres. Aquest comportament diferent per part del qui juga i del qui fantasieja troba els seus bons fonaments en els motius d'ambdues activitats.

El jugar de l'infant era dirigit per desigs, per un desig pròpiament, pel desig que contribueix a educar l'infant: ser gran i adult. L'infant juga sempre a «ser gran», imita en el joc allò que li és conegut de la vida de la gent gran. No té doncs cap raó per amagar aquest desig. Ben altrament l'adult; aquest sap, d'una banda, que hom espera d'ell que ja no jugui ni fantasiegi, sinó que actuï en el món real, i, d'altra banda, que entre els desigs originadors de les seves fantasies n'hi ha alguns que cal ben bé amagar; per això s'avergonyeix del seu fantasieig, que considera pueril i il·lícit.

Es preguntaran d'on pot heure hom tan exacte esment sobre el fantasieig de les persones si aquestes l'encobreixen amb tant de secret. Bé, hi ha una mena de persones a les quals certament no pas un déu, però sí una severa deessa —la necessitat—, els ha donat l'encàrrec de dir de què pateixen i de què s'alegren. Aquestes persones són els nerviosos, que han de confessar també llurs fantasies al metge de qui esperen restabliment per mitjà de tractament psíquic; d'aquesta font prové la nostra millor coneixença, i així hem arribat a la suposició més que fonamentada que els nostres malalts no ens comuniquen sinó allò que podríem també constatar en les persones sanes.

Coneguem ara més en detall algunes de les característiques del fantasieig. Podríem dir que qui és feliç mai no fantasieja, que només ho fa l'insatisfet. Els desigs insatisfets són les forces motrius de les fantasies, i cada fantasia específica és l'acompliment d'un desig, una correcció de la insatisfactòria realitat. Els desigs motrius són diferents segons el sexe, el caràcter i les condicions de vida de la personalitat que fantasieja; però poden ser agrupats no gens forçadament en dues directrius cabdals. Hi ha desigs ambiciosos, que serveixen a l'enaltiment de la personalitat, i desigs eròtics. En la dona jove predominen els desigs eròtics gairebé exclusivament, car la seva ambició és consumida per regla general pels afanys amorosos; en l'home jove, al costat dels desigs eròtics, hi són també peremptoris els egoistes i ambiciosos. No volem tanmateix recalcar l'oposició d'ambdues directrius, sinó més aviat evidenciar-ne llur freqüent connexió; de la mateixa manera que en molts retauls és visible en un racó la imatge de qui n'ha estat donant, igualment nosaltres podem descobrir en algun angle de la major part de les fantasies ambicioses la dama per la qual el fantasiejador duu a terme totes aquestes proeses, als peus de la qual diposita tots els èxits. Com poden veure, aquí hi ha motius més que suficients per amagar; a la dona ben educada li és concedit només un mínim de necessitat eròtica, i l'home jove ha d'aprendre a reprimir l'excés d'autoestimació que arrossega encara de l'aviciament de la infantesa, a fi i efecte d'integrar-se en la societat, rica en tot d'individus semblantment exigents.

Els productes d'aquesta activitat fantasiosa, les fantasies específiques, castells en l'aire o somnis diürns, no hem pas d'imaginar-nos-els com a encarcerats i invariables. Ans s'emmotllen a les impressions canviants de la vida, s'alteren amb qualsevol oscil·lació de la situació vital, a cada nova i operant impressió reben una anomenada «marca temporal». La relació de la fantasia amb el temps és enormement significativa. Hom pot afirmar: una fantasia oscil·la simultàniament entre tres temps, els tres moments temporals de la nostra imaginació.

El treball anímic, psíquic, entronca amb una impressió actual, una avinentesa en el present que ha estat capaç de desvetllar un dels grans desigs de la persona, i a partir d'aquí es remet al record d'una vivència anterior, generalment infantil, en la qual aquell desig fou acomplert, i crea llavors una situació referida al futur en la qual es representa l'acompliment d'aquell desig, per mitjà del somni diürn o de la fantasia, i que ara porta en si mateixa els indicis del seu origen, o sigui, l'avinentesa pretextual i el record. Passat, present i futur entrelligats, doncs, en el cordill del desig que hi passa a través.

L'exemple més banal pot explicitar-los la meua exposició. Agafin el cas d'un pobre noi, orfe, a qui han donat l'adreça d'un patró a casa del qual potser trobarà una col·locació. Tot anant-hi pot deixar-se endur per un somni diürn sorgit en correspondència amb la seva situació. El contingut d'aquesta fantasia serà més o menys que ell hi és acceptat, que li agrada al seu nou amo, que es fa imprescindible en el negoci i és acollit dins la família del senyor, que es casa amb la pubilla de la casa i, després, com a copropietari i més tard com a successor, acaba dirigint el negoci. I així el somiaire ha suplert allò que hom posseeix en una infantesa feliç: la casa acollidora, els pares amorosos i els primers objectes envers els quals se sent maniyagement inclinat. Veuen en aquest exemple com el desig utilitza una avinentesa del present per tal d'expressar segons el model del passat una imatge del futur.

Hi hauria encara molt i molt variat a dir sobre les fantasies; però em vull cenyir a les allusions més sumàries. La proliferació i la puixança creixent que poden arribar a experimentar les fantasies assenta les condicions per incórrer en la neurosi o en la psicosi; les fantasies són també els primers graus psíquics previs dels símptomes de sofriment de què es queixen els nostres malalts. D'aquí arrenca un ample camí lateral vers la patologia.

No puc pas ometre però la relació de les fantasies amb el somni. També els nostres somnis nocturns no són altra cosa sinó unes tals fantasies, segons podem fer evident per mitjà de la interpretació dels somnis. La llengua, en la seva saviesa insuperable, ha resolt ja de fa temps la qüestió referent a l'essència dels somnis, en anomenar també «somnis diürns» les etèries creacions dels qui fantasiegen. Si a desgrat d'aquesta indicació el sentit dels nostres somnis acostuma a ser-nos incert, això és degut a la circumstància que de nit també s'activen en nosaltres aquests desigs de què ens avergonyim i que ens hem d'amagar a nosaltres mateixos; per això és que els hem reprimit i relegat a l'inconscient. Aquests desigs reprimits i llurs derivatius no poden ser expressats sinó de manera molt deformada. Un pic el treball científic va reeixir a esclarir la deformació dels somnis, ja no va ser difícil reconèixer que els somnis nocturns constitueixen acompliments de desig igualment com els somnis diürns, les fantasies que tan conegudes ens són.

Bé, i ara prou sobre les fantasies i passem a parlar del poeta. ¿Podem en realitat fer l'intent de comparar el poeta amb el «somiaire en ple dia» i les seves creacions amb els somnis diürns? Aquí s'imposa una primera diferenciació; hem de destriar els poetes que adopten uns temes ja establerts, com els antics poetes èpics i tràgics, dels qui semblen crear lliurement llurs temes. Distinguem-nos en aquests últims i escollim per a la nostra comparança no pas precisament aquells poetes que són avaluats en gran manera per la crítica, sinó els modestos narradors de novel·les, contes i històries que troben a canvi els més nombrosos i adelerats lectors i lectores. En les creacions d'aquests narradors ha de cridar-nos l'atenció sobretot un tret; a totes hi ha un heroi que es troba en el centre de l'interès i per al qual cerca el poeta amb tots els mitjans

de guanyar la nostra simpatia, alhora que sembla investir-lo d'una especial protecció. Quan al final del capítol d'una novella he abandonat l'heroi inconscient, sagnant per tot de greus ferides, no per això estic menys segur de trobar-me'l al començament del següent capítol degudament agombolat i en vies de ràpid restabliment, i quan el primer volum ha acabat amb el naufragi enmig d'una tempesta del vaixell on es trobava el nostre heroi, no per això estic menys segur que al començament del segon volum hi llegiré la seva salvació miraculosa, sense la qual la novella no tindria continuació. El sentiment de seguretat amb què acompanyo l'heroi a través dels seus perillosos avatars és aquell amb què un heroi real es llança a l'aigua per tal de salvar un qui s'ofega, o que s'exposa al foc enemic per tal d'assaltar una bateria, aquell sentiment heroic al qual un dels nostres millors poetes ha tributat la deliciosa expressió: «No et pot passar re» (Anzengruber.) El que jo vull dir, però, és que en aquesta traïdora característica de la invulnerabilitat és on hom reconeix sense esforç la seva Majestat el Jo, l'heroi de tots els somnis diürns com de totes les novel·les.

D'altres trets típics d'aquestes narracions egocèntriques assenyalen el mateix parentiu. Que totes les dones de la novella s'enamorin de l'heroi és un fet que no s'ha d'entendre com a descripció de la realitat, ans més aviat com a component necessari del somni diürn. I igualment el fet que els altres personatges de la novella es divideixin de manera tallant en bons i dolents, tot renunciant així al bigarrament de caràcters humans que s'observa en la realitat; els «bons» són, no cal dir, els col·laboradors, mentre que els «dolents» són els enemics i els competidors del Jo esdevingut heroi.

No ignorem en absolut que moltes creacions literàries estan enormement allunyades del model fornit pel somni diürn ingenu, però jo no puc tanmateix reprimir la suposició que fins i tot les més extremes variants podrien ser posades en relació amb aquest model per mitjà d'una sèrie ininterrompuda d'estadis transitoris. En moltes de les anomenades novel·les psicològiques m'ha cridat l'atenció que només un personatge, l'heroi altre cop, hi sigui descrit interiorment; a la seva ment hi ha també alhora el poeta, que esguarda els altres personatges de fora estant. La novella psicològica deu completament la seva especificitat a la tendència del poeta modern a fragmentar, per mitjà de l'auto-observació, el seu Jo en Jos parcials i, consegüentment, a personificar els corrents conflictius de la seva vida psíquica en diversos herois. En una oposició tota especial respecte al tipus del somni diürn semblen trobar-se les novel·les que hom podria qualificar d'«excèntriques», en les quals el personatge que hi ha estat introduït a tall d'heroi no fa un paper gens actiu, sinó que més aviat veu passar arran seu, com un espectador, les fetes i els sofriments dels altres. D'aquesta mena són moltes de les darreres novel·les de Zola. Haig de remarcar, tanmateix, que l'anàlisi psicològica d'individus no pas dotats de creativitat literària, i desviats en certs aspectes de l'anomenada norma, ens ha donat a conèixer anàlogues variacions dels somnis diürns, en les quals el Jo també es conforma amb el simple paper d'espectador.

Si la nostra equiparació del poeta amb el somiaire diürn, i de la creació poètica amb el somni diürn, ha de revestir algun valor, cal que es demostrï sobretot fructífera d'una o altra manera. Intentem, doncs, d'aplicar a les obres del poeta l'afirmació que hem fet sobre la relació de la fantasia amb els tres temps i el desig que els travessa, i d'estudiar mitjançant seu les relacions entre la vida del poeta i les seves creacions. Hom no ha sabut per regla general amb quines expectatives havia d'atansar-se a aquest problema; sovint hom s'ha pre-

sentat aquesta relació com a massa simple. A partir de la comprensió adquirida a propòsit de les fantasies podem dir que cal comptar amb els fets següents: una forta vivència en el present desvetlla en el poeta el record d'una vivència anterior, que sovint es remunta a la infantesa, vivència de la qual emana el desig que aconsegueix ara el seu acompliment en la creació poètica; en aquesta s'hi detecten tant elements de la recent avinentesa com també de l'antic record.

No s'espantin per la complicació d'aquesta fórmula; suposo que en la realitat s'evidenciarà com un esquema massa precari, però una primera aproximació als fets reals podria trobar-s'hi ben bé implícita, i, després d'alguns intents que he emprès, no podria creure que una tal manera d'observar les produccions poètiques hagi de ser infructífera. Segur que no obliden que la insistència potser estranya del record d'infantesa en la vida del poeta deriva, en darrer terme, del pressupòsit que la creació poètica, com el somni diürn, és la continuació i el substitutiu del pretèrit jugar infantil.

No ens descuidem tampoc de fer esment altre cop d'aquella classe de composicions poètiques en les quals advertim no creacions lliures, sinó l'elaboració de temes establerts i coneguts. També aquí li resta al poeta un marge d'autonomia que es manifesta en la tria del tema i en les àmplies modificacions que sovint hi introdueix. Però en la mesura que aquests temes existeixin vol dir que provenen del tresor popular dels mites, les llegendes i les rondalles. La investigació d'aquestes formes de la psicologia popular no està pas ni de molt conclosa, però és del tot probable, per exemple, que els mites corresponguin als vestigis deformats de les fantasies de desig de nacions senceres, als somnis seculars de la humanitat primerenca.

Diran amb raó que els he parlat molt més de les fantasies que no pas del poeta, amb el qual he encapçalat el títol de la meva conferència. Ho sé i procuro disculpar-me'n tot referint-me a l'estat actual de les nostres coneixences. Podria aportar-los suggeriments i estímuls que, a partir de l'estudi de les fantasies, transcendeixen vers la problemàtica de la proposta poètica. L'altre problema, el d'amb quins mitjans el poeta aconsegueix de commoure'ns amb les seves creacions, no l'hem ni tan sols apuntat. Desitjo tanmateix mostrar-los, si més no, quin és el camí que, partint de les nostres explicacions sobre les fantasies, mena vers la problemàtica dels efectes poètics.

Es recordaran que vam dir que el somiaire diürn amaga escrupolosament les seves fantasies davant els altres, ja que hi intueix raons per avergonyir-se'n. Afegeixo ara que, malgrat que ens les comunicués, no podria pas tot descobrint-nos-les suscitar en nosaltres cap plaer. Si ens assabentem d'aquestes fantasies, ens en sentim repel·lits o, a tot estirar, ens hi mostrem freds. Però quan és un poeta qui ens ofereix en representació les seves obres o ens narra allò que nosaltres tendim a explicar com els seus personals somnis diürns, llavors experimentem un plaer excels que probablement emana de moltes deus. Com el poeta ho duu a terme forma part del seu més íntim secret; en la tècnica de superar aquella repulsió que, ben del cert, té a veure amb les barreres que s'aixequen entre cada Jo individual i els altres, és on rau l'*ars poetica* pròpiament dita. Podem endevinar dos mitjans distints d'aquesta tècnica: el poeta mitiga el caràcter de somni diürn egoista per mitjà de variants i d'encobriments i ens captiva amb el plaer purament formal, és a dir, estètic, que ens ofereix tot presentant-nos les seves fantasies. Aquest plaer, que ens és ofert per tal de possibilitar a través seu la deslliurança d'un més gran plaer provinent de profundes i abundoses deus del psiquisme, hom l'anomena una gratificació o un

plaer primigeni. Sóc del parer que tot plaer estètic que ens proporciona el poeta revesteix el caràcter d'un tal plaer primigeni, i que la delectança pròpiament dita de l'obra poètica prové de l'alliberament de tensions en la nostra psique. A aquest succés potser no hi contribueix pas poc el fet que el poeta ens posi en la situació de gaudir de les nostres pròpies fantasies sense retret i sense avergonyiment.

SIGMUND FREUD
traducció de Josep Murgades