

## COMUNICACIÓ

### **Xavier Garcia-Duran (Societat Catalana de Filosofia): *Divagació entorn de la bellesa***

La nostra intenció en aquest espai d'expressió i debat és proposar, seguir una divagació pels camins de la bellesa, prenent com a bàculs o guies o companys de viatge dos textos breus, distants entre si com ho van poder estar Màrius Torres i Jean-Paul Sartre, o la percepció nauseabunda de l'existència i la contemplació d'una Venus dels museus vaticans.

Comencem, doncs. El primer text que proposem apareix a la «Conclusion» de *L'imaginaire* (1940), obra singular del pensador francès. En aquesta obra es marca una dualitat que esclatarà en la vida i en l'obra de Sartre, enteses com una realitat única que es desdobra. Així doncs, aquesta dualitat és entre allò real i allò imaginari. Allò real és perceptiu, requereix presència; allò imaginari es mou pel món de la imatge, de l'absència. És en aquest context tot just insinuat que situem aquest primer text: *Le réel n'est jamais beau* (OC, p. 372). Allò real no és mai bell. Anem a cargolar-lo. Si allò real no és mai bell, allò bell ha de ser irreal. O bé: si allò real no és mai bell, la bellesa i la realitat pertanyen a àmbits ontològicament diferents (i incomunicables). O més: el conjunt d'objectes dels quals es predica 'real' és sempre diferent del conjunt d'objectes dels quals es predica 'bell' (s'entén: objectes lingüístics).

Aturem aquí aquest primer baluceig reflexiu i intentem explicar com Sartre arriba a aquesta conclusió. No es tracta, com volgué la moda existencialista, de fer de la realitat el lloc de la lletjor i del malestar. Sartre no diu això, si bé aquest fet no significa que els existencialistes no tinguessin raó. Sartre diu que allò real mai no és bell. I això és així perquè allò bell resideix en allò irreal, entès com a no perceptiu. La bellesa està en la imatge, no en la percepció. Mirem una fotografia, per exemple. D'antuvi és un retrat, representa un absent. Pertany a la família de la imatge, al món de l'irreal. És una fotografia-imatge. Però també és un objecte real: de paper, rectangular, dimensionat, amb

colors... És una fotografia-objecte. Traslladem ara l'exemple a una pintura. En el pla perceptiu, la pinzellada i l'impacte lumínic, el color i les dimensions. En el pla imaginari, el rostre o el paisatge o el somni. Mai no diríem que el suport material —la fotografia-objecte o el quadre— són bells. Allò bell pot ser allò que apareix quan es transcendeix l'objecte i apareix la imatge. Aquest vaivé entre contingut i forma, entre real i imaginari, entre percepció i imatge, celebrat en l'exemple del cafè que es va esvaint mentre *ocupa* el seu lloc l'absència de Pierre, és el mateix que diferencia l'actor del personatge: l'actor no és Hamlet (seguim amb l'exemplari sartrè), però ha de ser Hamlet. Dit d'una altra manera: l'actor s'irrealitza en el seu personatge<sup>1</sup>. L'oscil·lació de contingut i forma com a tipus de dualitat... La clau de volta d'aquesta situació és l'objecte, que pot ingressar en el món de l'imaginari o en el món del real segons l'espectador —la llibertat— el posi. Aquest objecte-frontissa rep el nom d'*analogon*. A quin cantó posarem la bellesa? No pas al del real, del perceptiu, que és tal com és, analitzable, necessari, sinó al de l'imaginari, que és tal com es vol, lliure, imprevisible. Podríem dir, d'alguna manera, que Hamlet no és mai real —ni pot ser-ho? Que aquell que representa la fotografia que tinc sobre la taula, en la mida que és absent, irrealitza la fotografia? Que, en definitiva, allò que és bell no és mai real?

Es pot dir, doncs, que la bellesa no té valor òntic, ja que no es pot predicar del ser. La bellesa pertany al regne dels absents, del no-ser. Al que serà el regne de la consciència i de la llibertat: el regne de les imatges. S'albira la dualitat que es donarà a conèixer, que esclatarà amb *L'Être et le Néant*.

Segueix el text de *L'imaginaire* il·luminant aquest punt de vista: «l'extrême beauté d'une femme tue le désir qu'on a d'elle» (p. 372). La bellesa i el desig formen part de dos plans de realitat comunicables, com són comunicables el meu rostre i la seva imatge en una fotografia. Un és un pla irreal, l'altre és un pla realitzant. L'un és el pla de l'imaginari, l'altre el pla del perceptiu;

1. Vegeu *L'imaginaire*, p. 368. El tema és el de la «paradoxa del comediant» que proposen Diderot i el mateix Sartre a l'obra *Kean*. I de forma més allunyada, sant AGUSTÍ als *Soliloquis*.

l'un el de la llibertat, l'altre el de la necessitat. La imatge del mirall (o retrat, o fotografia, o reflex), sotmesa a l'estricta necessitat de les lleis de l'òptica, em transforma en un altre de mi mateix. I és que el meu rostre, per a mi, sempre és un absent: «La dissort és que jo no veig el meu rostre. O, al menys, no d'antuvi. El porto davant meu com una confidència que jo ignoro i són, al contrari, els altres rostres que capten el meu» (*Visages*)<sup>2</sup>.

Però, no obstant, la bellesa i el desig han de tenir un cert parentiu, una misteriosa relació, puix que un és reflex de l'altre, doble i repetició. El desig és imitació de la bellesa. Estem en el conflicte que Plató planteja a *El convit*, especialment a rel del discurs de Diòtima. De fet, és el desig que anima el camí dialèctic d'ascens cap a la bellesa.

Hem arribat a una confluència de molts camins dubtosos<sup>3</sup>: les relacions entre imitació, desdoblament i repetició; el platonisme que, engendrant Occident, ha engendrat una teoria de la imatge; el joc tràgic de Narcís abocat al coneixement. I en cada camí alenen, donant-li sentit i adreça, la bellesa i, en el seu contraplà, el desig. I cada camí es fonamenta en una relació catòptrica, especular, de reflexos. Com l'ull de l'amant com a lloc privilegiat on emmirallar-se que apareix a l'*Alcibiades*; com el desig terrible que s'engendra en Biblis pel seu germà bessó, Caunus<sup>4</sup>; com el salt de la bellesa al desig que el mateix Ovidi ens descriu en el mite de Pigmalión<sup>5</sup>.

I és aquí on trobarem l'altre bàcul per seguir errant, divagant, caminant per tots els camins i per cap. Recollim un poema de Màrius Torres, escrit a la Ciutat del Vaticà el 1933 i intitulat *Venus*:

2. Aquest text aparegué a la revista *Verbe*, 4-5, l'any 1939, amb el títol *Visages*. És recollit íntegrament, en apèndix, per Michel Contat i Michel Rybalka a la seva excel·lent obra *Les écrits de Sartre*, a les p. 560-564, amb la numeració 39/28.

3. És inevitable pensar en el camí del vaixell en el mar, que Ausiàs anomena «dubtós» i que l'autor del llibre de *Proverbis* titlla de «massa alt» (Pr 30, 18-19)

4. OVIDI, *Metamorfosis*, IX, 450-665.

5. *Ibidem*, X, 239-298

Assenyala'm, si et plau, el meu camí,  
amb el teu gest, mutilat i diví...  
Vers on? Senyora d'una terra morta,  
mires, cruel, amb un somriure antic  
aquest temps, massa vell per a ser-te amic,  
perquè saps que dels dos ets la més forta.  
Tu, que només ets bella! Marbre groc,  
no sollat per les llàgrimes ni el foc.

El poema recull de forma exquisida el que hem anat plantejant fins aquí. S'inicia amb el desig, quasi súplica, quasi pregària (*assenyala'm, si et plau*), un desig irrealitzable ja que el gest és *mutilat*. En la segona estrofa, la dea es petrifica en el temps, com testimonia el *somriure antic*<sup>6</sup> (contra el temps vell) que la fa *cruel*, ja que queda fora del temps<sup>7</sup>, atemporal. El poeta va descobrint que només queda la bellesa. No hi ha realitat. L'estàtua no respon. O respon des de l'imaginari, des de l'irreal, on no l'esmussen *ni la llàgrima* del dolor i de la felicitat, *ni el foc* de la vida i de la passió. *Només ets bella!* No sents ni t'estremeixes, no rius ni sents l'escalf. Podríem parlar de la deconstrucció del ja esmentat mite de Pigmalión. I aquí està la força de l'adverbi: *només*. Significa que hi ha quelcom que es pot afegir a la bellesa per completar-la, donar-li sentit ple. La bellesa esdevé un argument pel menyspreu, per la imperfecció: allò que t'ha fet perfecta et fa fredament inhumana. Cruel. Mirem com ho expressa Sartre: «En una societat d'estàtues hom s'avorriria de valent, però viuria segons la justícia i la raó. Les estàtues són cossos sense rostre; cossos cecs i sords, sense por i sense còlera, atents només a obeir les lleis del que és just, això és, de l'equilibri i del moviment. Tenen la reialesa de les

6. Sembla que Llucià, referint-se a aquesta estàtua, en el supòsit que sigui la còpia romana de la Venus de Cnido, de Praxíteles, que es troba al Vaticà, diu: «tendre somriure que lluïa dolçament sobre els seus llavis mig oberts».

7. Hom pot recordar que a *La nausée* es parla de forma recurrent de dos temps: el temps de l'existència, flonjo i tou, i el temps de la música, agut i metàl·lic.

columnes dòriques: el cap n'és el capitell. En les societats dels homes, els rostres regnen» (*Visages*).

L'estàtua està presa en el món irreal de l'imaginari. La seva bellesa la fa de pedra freda i intemporal. No té realitat, és inaccessible al prec i al dolor. A l'estàtua li falta realitat. No té rostre. Només és bella. És morta. La bellesa no és mai real. Potser la terra morta de la qual és senyora la dea, sumant per acabar els mots del poeta i del pensador, és el desig, occit per l'extrema bellesa de l'estàtua.



*Sr. Xavier Garcia-Duran i Dr. Andreu Grau*