

F. GRAELL I DENIEL

INTRODUCCIÓ A L'ESTÈTICA

**ESBOSSOS D'UNA TEORIA DE L'ART
I DE LA BELLESA**

QUADERNS DE FILOSOFIA

23

F. GRAELL I DENIEL

INTRODUCCIÓ A L'ESTÈTICA

**ESBOSSOS D'UNA TEORIA DE L'ART
I DE LA BELLESA**

23

QUADERNS DE FILOSOFIA

Barcelona 2021

3^a edició març 2021 [1^a edició octubre de 2007
2^a edició maig de 2018]

© F.Graell i Deniel
ISBN: 978-84-935669-2-0

www.xtec.cat/~fgraell
E-mail: fgraell@xtec.cat

La web permet de baixar la còpia d'un qualsevol quadern editat.
Podeu fer ús de l'adreça electrònica per a qualsevol correspondència amb
Quaderns de Filosofia.

Es prega de tenir en compte sempre de consultar si hi ha una nova edició
(que inclou canvis de vegades prou rellevants) en la web esmentada.

CONTINGUT

Pròleg a la segona edició, 7.

Pròleg a la tercera edició, 7.

Presentació, 8.

I. EL FET ESTÈTIC

1. La bellesa, 10.

2. La diversitat de belles, 13.

3. La lletjor, 15.

4. L'abast de l'estètic, 16.

5. L'estètic i el no estètic, 19.

6. Allò qualitatiu i l'estètic, 20.

7. La dependència del cos, 22.

II. ESBOSSOS D'UNA NOCIÓ D'ART I DELS SEUS OBJECTES

1. Una destresa, 25.

2. L'origen del l'objecte artístic duradors, 26.

3. El treball de l'objecte permanent bell, 28.

III. L'EXPRESSIÓ MUSICAL.

1. La música instrumental, 30.

2. La música instrumental com a experiència expressiva, 31.

3. Una estètica musical, 35.

IV. L'EXPRESSIÓ POÈTICA.

1. El poema com a tasca, 36.

2. L'originalitat poètica, 37.

3. Per què hi ha expressió poètica, 39.

4. La motivació inductora del poema i de la seva estètica, 41.

V. LA CANÇÓ.

1. El paper de sons i de lletres, 42.
2. Cançó i estètica, 43.
3. Un protagonisme del cos, 44.

Pròleg a la segona edició

La nova manera de presentar el llenguatge a partir de la *Introducció a la filosofia* (QF50) feia necessària una revisió dels quaderns que hi mantenen alguna referència. S'ha refet doncs en especial la secció de l'art en l'expressió poètica, i s'ha aprofitat per a alleugerir l'escrit arreu del quadern, evitar l'ús de la primera persona del plural, i introduir-hi algunes correccions inevitables degudes al pas dels anys. Certament no s'ha toca res del que pretén comunicar a propòsit de l'estètica i de l'art: al costat de tot allò que es pot considerar que són retocs que milloren la lectura, i eviten la presència de qüestions innecessàries, o problemàtiques, els canvis han vingut condicionats sobretot per afers que estudiaven d'altres problemes, i que llavors enlletgien els tractats aquí.

Pròleg a la tercera edició

Un repàs més exhaustiu ha permès no sols esborrar les metàfores per a descriure l'experiència estètica, sinó també suggerir una concepció diferent del fet estètic.

S'ha retocat molt l'apartat II.2 (VI en l'edició anterior), l'art com a origen de l'objecte artístic: s'evita circumscriure'l a uns específics artistes, i ara té en compte un nombre més gran de creadors.

Així mateix s'ha unificat en un sol capítol les tres accepcions de l'art, s'ha procurat clarificar millor els elements de l'expressió musical i de la cançó, i se n'ha lliurat una descripció més ajustada.

Finalment ha calgut reescriure alguns paràgrafs de l'apartat de la poesia perquè els anteriors no sembla que haguessin resolt prou qüestions: per exemple, el perquè és necessària l'expressió poètica.

PRESENTACIÓ

La rellevància de l'experiència estètica i de l'art obliga a lliurar alguns esclariments capaços de permetre una correcta perspectiva del lloc que ocupa l'estètic en el conjunt dels afers, i del que hi tenen les activitats artístiques que estan més o menys compromeses amb el gust estètic.

S'hi ha esbossat primerament una aproximació al fet estètic tal qual, per després assenyalar en quina accepció afecta tots els sentits i d'indicar el paper rellevant que hi té el cos, en tot això.

Aquestes troballes provisionals basten per a passar a unes indicacions sobre l'art com a activitat feta mestrívolament, com la que fa una obra plasmada, i com la que a més a més la fa bella. Calia més aviat limitar-se a una primera comprensió del fet d'estimar artística una activitat: no tota ho seria, ni ho fóra una qualsevol obtenció d'un producte, mentre s'assumeix així la que és destra o creativa.

Caldria haver estudiat després les plurals activitats artístiques una a una. Tanmateix la mida d'un quadern ho impedeix, i s'ha escollit aquelles que semblen tenir una dificultat afegida, i en part no considerades abans, pel fet de no ser del tall de les arts plàstiques.

En efecte hi hauria tota una colla d'arts que no plasmen una obra plàstica. Si més no la música, la poesia, i la cançó, semblen singularment assenyalades en aquest sentit, i val la pena d'ocupar-se'n, sobretot en unes societats que donen tanta importància a l'audició, i que la poesia expressa allò que no pot tenir l'ús d'un altre llenguatge.

Certament l'escrit fa referència de les diferents arts i de les circumstàncies dels seus protagonistes quan, dels altres, se'n sap el que se n'observa i el que comuniquen. La impersonalitat aparent que s'hi manifesta no vol amagar que sols l'esforç d'iniciar-se en un qualsevol art, l'observació d'autors i d'obres

fetes, i la possibilitat de repensar-ho tot plegat, permet d'expressar-se de manera que es cregui que s'adiu amb els treballs com a activitats i amb les obres com a resultants, i que per tant els escrits d'aquesta mena hagin de gaudir necessàriament d'algun vessant biogràfic.

Caldrà continuar en una altra ocasió tot això degut al seu interès. Confiem que els presents apunts no defraudin el lector conspicu.

I

EL FET ESTÈTIC

Es pot considerar que el fet estètic abraça una quantitat d'experiències més gran o més petita d'acord amb el que es vulgui definir com a estètic. Si la significació del mot esmenta els sentits, llavors hi podria haver una primera limitació del que ho és a partir del que se'n gaudeix, dels sentits¹, malgrat que no n'hi ha prou: no tot el que hi cau, al seu abast, es diu estètic en l'accepció que s'hi diu, per exemple, el bell i el lleig.

Però també cal posar-se d'acord si l'estètic es redueix al que és bell o lleig, o si es vol eixamplar el ventall a d'altres circumstàncies. És clar que, ja resulta prou difícil de saber què és que perquè s'hi estengui d'altre supòsits. Si més no el bell sembla un fet estètic indiscutible, el lleig ho seria, però ja amb alguns peròs. Ara bé: dur més enllà l'atribució, es a dir, portar-la a d'altres maneres de sentir, sembla quelcom complicat o delicat.

Comtat i debatut convé d'estudiar primerament allò més segur estètic (el bell i el lleig) com a mitjà ponderatiu, la qual cosa potser indicarà alguna exclusió, o no, de la resta de les maneres de sentir.

1. La bellesa.

Forma part dels esdeveniments, i no cal justificar-la: un afer bell gaudeix de la seva originalitat. Malgrat tot val la pena d'introduir-s'hi d'acord amb els següents punts.

¹ El sentit, per exemple, de la vista, pot ser la vista com a òrgan, la vista com a facultat, àdhuc la vista com el fet qualitatiu (la visió), i els dos darrers casos poden incloure el sensorial. Aquí s'esmenta el sentit com a fet qualitatiu (perceptiu) i sensorial.

1. Es tractaria de quelcom aliè, parlant en general, a tota activitat apressada, entretinguda, absorbida per d'altres assumptes, malgrat que no sigui de cap a cap estrany a un altra mena de circumstàncies en l'accepció, per exemple, d'haver-hi astorament, àdhuc esbalaïment.

La gratuïtat del que és bonic, la troballa-sorpresa, semblen no deixar massa marge per a qüestionar que es tracti d'una experiència participada, i d'una manera singular, per potències passives, emocionals, sentides, de tal manera que *aquest fet estètic esdevindria peculiarment passió, en el sentit que la passió estaria indissociablement soldada dins d'un conjunt*, de tal manera que allò que s'hi oferís fóra una tal originalitat. Seria quelcom real que es gaudiria així, *que inclouria la seva passió*.

Per tant s'hi trobaria una apel·lació on hi hauria un paper singular de les potències passives; s'hi palesaria una molt específica intensitat. Una experiència que representaria que s'ha arribat a una certa capacitat per a fer així sensibles això o allò, de presenciar-ne el sentiment que els basteix com a afers estètics.

2. El bell sembla rellevant en aquest tot de natura i de cos. Es tracta de ser-ho passivament.

Quan es mira, per exemple, un test ben col·locat, ple de les flors vermelles d'un gerani exuberant, en l'ampit de la finestra d'un pati ombrejat, la reiteració de sentir-ho cada vegada que se l'observa fa sospitar que no s'hi val de considerar-hi res més, i no sembla haver-hi un fenomen paral·lel en moltes d'altres passions.

Aquestes van dirigides a satisfer necessitats, a respondre davant dels altres, i no fan com aquell badar.

Agrada de contemplar un determinat gerro o una fulla vermellosa de tardor. Però també moltes altres coses produïdes o naturals, racons o paisatges.

Es tracta sempre d'un emportament d'un fet perceptiu i sensorial, que fa que hi hagi el gust estètic del bell i una avaluació².

En efecte hi ha una manera de manifestar-se un objecte, i l'adonar-se'n l'avalua.

3. Allò estètic del bell es troba precisament en el tret singular que *quelcom perceptiu i sensorial es deixa sentir per com apareix, sense cap altre motiu*.

Es tracta de gaudir-ho a partir del que es lliura així, i a causa d'aquest lliurament.

Deixar-se sentir per com apareix, sens cap altre motiu, implica que, per exemple, no se satisfà una necessitat corporal, ni s'hi troba una reacció davant de l'altre a tall més de resposta que de contemplació.

Per això hi ha estètic. El fet i després l'avaluació.

4. Ara bé: allò perceptiu i sensorial mai no és incompatible amb el pensament, i sembla que sempre inclou entendre'l i comprendre'l. Deixant el sensorial, que es fa rellevant sobretot en la música, parlar del percebut no vol dir fer del seu coneixement un nivell bàsic desproveït del que es lliura en algun altre nivell: s'esmenta la percepció per la pluralitat que hi ha en allò real natural, i de qualitats diverses per la distinció en aquesta pluralitat. Però no es malinterpreta això sense malinterpretar el mateix coneixement natural i àdhuc la ciència³.

El coneixement natural és el referent per a un qualsevol pensament en l'accepció que s'hi troba el seu origen, i acreditació, si és el cas, i llavors manté alguna cosa del que era coneixement natural en l'accepció que la realitat del primer deu derivar d'aquest últim.

² Hi ha molts tipus d'avaluacions: l'estètica (bell, lleig, etc.) en seria una (cf. *Sobre l'ús del mot 'bo'* QF1).

³ Cf. *Entre les raons bàsiques i el pensament genèric* QF27.

D'aquí que hi hagi la possibilitat d'un gust estètic per a les creacions intel·lectuals i per a les interpretacions dels capteniments dels altres.

2. La diversitat de belleses.

1. Un indret bell constataria la compenetració del cos amb d'altres realitats naturals, ho exemplaritzaria en la seva simplicitat, i seria comprès com un descobriment. Una vegada més es trobaria una manera de copsar un afer real, a tall d'una expansió: lliuraria una mesura del real, n'hi hauria aquest gust, que seria reeiximent, positivitat. Sols es podria fer córrer més enllà, superar-ho d'alguna manera, per una passa endavant en el no-finit. Una genuïtat que inclouria plaer i encís. Una conformitat reeixida entre el que es contemplaria i el cos propi.

Al capdavant es tracta de quelcom estètic: el bell deixaria sentir això o això altre, des d'una ocupació que hauria abandonat una qualsevol tasca a fer, de tal manera que s'experimentaria quelcom amb fruïció.

2. Consideri's ara un cos humà bell. Les vicissituds de la bellesa serien les de cada part en particular.

És clar que un cos podria ser bell de moltes maneres: ho seria, per exemple, quan se'l contemplés, se'l toqués, se l'acariciés; quan es pogués sentir el flaire de la seva pell, els seus sons, el seu parlar; quan es resseguís els seus moviments, els sorolls dels ròssecs, i d'altres. Hi podria haver bellesa a través d'una experiència reeixida.

Pot aparèixer el desig, i aquest formar part del bell en el conjunt natural i corporal. I l'esdeveniment es manté bell mentre ho faci.

Certament també hi pot haver una bellesa en un cos que no es toca, i llavors es tractaria de la bellesa atesa en una situació.

3. Hi ha la bellesa dels paisatges i dels llocs de tota mena, on cada element hi podria contribuir.

La música palesaria el cas paradigmàtic d'omplir la seva bellesa l'espai, i de ser capaç de sotraguejar. En qualsevol cas una experiència de tots els sentits i del conjunt de la situació, amb el protagonisme obvi del so que es percep i es pateix.

Restar encantat per un flaire, meravellar-se pel toc de quelcom, potser pel gust d'una menja: no estaria preestablerta la resposta del cos davant dels incentius dels sentits, cadascun dels quals d'acord amb les seves característiques i circumscripció.

Hi hauria l'oferta real, que depèn de potències passives, i no seria sovint a la mà.

4. Les ciències i les accions humanes serien belles quan s'hi trobés aquest adir-se òntic, ja fos un mer exercici de pensament o un exemple admirable, un escorcoll de quelcom o un moviment d'algú que té aquesta gràcia, etc.

Per què es respon així? No sembla fàcil de saber-ho. Tanmateix aquesta avaluació estètica permetria reblar que la realitat del pensament tindria el seu origen en la de la percepció.

5 No hi hauria graus de bellesa en l'accepció que de l'una es passés a l'altra d'acord amb un programa progressiu. Ocorre que se la pot trobar arreu, que cap fruïció d'això o d'allò no suposa una preferència, i que per aquest cantó no se sabia per què els afers no podrien anar en un qualsevol ordre. Però hi hauria graus en l'accepció de la intensitat segons la qual la bellesa del moment convidaria a implicar-s'hi, amb la seva força passional, fins a arribar a un grau màxim, una experiència globalitzadora i esclatant, estranya aventura dels afers deixats endur per les forces passives, bellesa esbalaïdora de l'estona.

La gradació platònica de la bellesa hauria resseguit la seva intensitat creixent fins a arribar a les cotes més fructíferes i felices. La troballa de la Bellesa versemblantment hauria suposat un gaudi i un sotrac, més enllà de l'estètic, en el no-finit. Hauria

tingut com a precedent allò que hi hauria dut, i hauria menat finalment a una manifestació paraidolàtrica.

6. La bellesa manifesta un dels gustos estètics, per tant una avaluació, sentida, del percebut i del sensorial. Es pot preguntar per què es troba quelcom bonic: hi ha una subjectivació indefugible en un qualsevol fet estètic, i s'hi troba la possibilitat de diferir-ne el criteri.

La realitat viscuda de l'altre restant fora de l'abast, la comunicació s'ofereix com l'únic mitjà per a saber si s'hi acorda o no; tot i així no deu poder-se excloure la introducció d'alguna ambigüitat

La subjectivació deu gaudir d'un marge rellevant, i més enllà d'això l'esforç comunicatiu podria corroborar alguns aspectes del gust estètic.

3. La lletjor.

1. Un gest no elegant, un paisatge fet malbé, una música poc harmoniosa, una teoria mal presentada, palesen experiències més aviat desagradables, desplaents, que causen disgust, i que poden permetre abastar-los estèticament. Llavors es diu que són lletjos.

Hi ha una inconveniència que es pateix, i aquí també afectaria el conjunt de la situació.

Un cos lleig és capaç de dur a la seva cura: l'esforç per tal d'embellir-lo pot tenir també un origen en l'afany de superació d'aquest patiment.

Es procuraria d'embellir allò que és lleig; d'endreçar el que està malgirbat, o que és inconvenient. El gaudi del bell en totes les seves múltiples manifestacions també palesaria aquí una comesa en el treball de restablir-lo quan fos possible, de respectar-lo quan ja hi fos, de conservar-lo.

Una captinença podria ser lletja en l'accepció que li faltés gràcia, o elegància, o delicadesa. Però, en un altre sentit, hi

hauria la lletjor d'un capteniment no correcte. D'aquí que bastés defensar que un acte és lleig perquè es pogués capir que no és correcte.

Les teories serien lletges en múltiples accepcions, malgrat que en totes hi hauria un desplaer, un disgust, i aquí la lletjor no comprometria la validesa d'això o d'allò: la lletjor no esvairia l'incert que contingué el cas, sinó que palesaria una manera d'entomar-lo.

Es tracta d'assumir que hi hauria moltes formes de disgust real, i amb graus diversos d'intensitat, d'acord amb el sentit que es fes rellevant, si és el cas, com sigui que s'hi trobaria moltes maneres d'atalaiar el que hi ha. El patiment òntic contrabalançant un gaudi òntic, no acostuma a sobrepassar alguna mesura, i de fet no sembla que es visqui l'horrible fora dels casos extrems.

2. La lletjor es deu poder estudiar tal i com s'ha fet amb el bell: sens dubte el fet i l'avaluació de quelcom lleig inclou la corresponent emoció o sentiment. Allò lleig resta en el mateix lleig. Es tracta d'un fet i d'una avaluació d'algun esdeveniment perceptiu i sensorial que ha tingut lloc amb la inclusió de la manera com s'ha sentit (patit), i res més.

La resultant del lleig permet apropar-se de nou al que és el fet estètic.

En efecte l'estètic rau en la manera de sentir (patir) un esdeveniment perceptiu i sensorial per mor d'aquest mateix esdeveniment.

4. L'abast de l'estètic.

1. Si l'estètic es troba en com se sent un esdeveniment perceptiu i sensorial, justament atenent-lo com a tal, i això inclouria si més no el bell i el lleig, no hauria d'estranyar que hi

hagués una avaluació⁴ estètica, al marge i tot d'una qualsevol experiència bella o lletja, quan s'abandonés un desig absorbent, un afany d'utilitat, de reeixir en una circumstància, de recerca científica, i *es deixés sentir* les coses i els esdeveniments.

Per això, al costat de les experiències del bell i del lleig amb tots els seus matisos i graus, hi hauria quelcom estètic en la mesura que permetés ser tocat per l'afer, i sentir-lo. I fóra així com moltes coses dirien sols això, hi hauria una tal simple, tènue, càlida en molts casos, apreciació estètica.

En aquest context allò estètic palplantaria, com un molt característic fet i avaluació d'una experiència finita, el sentiment que hi ha en això i en allò altre al marge d'un qualsevol motiu o objectiu.

No hi hauria afer doncs que no pogués merèixer una avaluació estètica. El moment estètic seria una aturada en el camí, un fer present en una presència que deixar sentir, i d'alguna manera faria adonar com es troben els afers; desvelaria, assumint sentiment, una avaluació.

Cal insistir que no hi hauria aquí un mer sentiment ni l'estètic no es trobaria lligat a cap tipus de passió en concret. El deixar sentir es fa en una espontaneïtat clarament sabedora que no es tracta pas d'un mer projecte corporal: s'entoma quelcom per a fer-ne una ocupació desinteressada en moltes accepcions que no sigui la de tenir-ne un sentiment.

S'hi fa constar de trobar-se en un afer que no es caracteritza per l'atenció a un sentir. L'apropament del plaer estètic al conjunt dels altres plaers encegaria per al conjunt d'un estudi sobre el fet estètic: car l'indubtable plaer que hi pot haver en el bell no diu res tal qual del que s'hi esdevé, una avaluació desinteressada, al costat del fet obvi que el plaer acompanya activitats vàries i oposades.

⁴ Estrictament pres es diferencia el fet i l'avaluació: tanmateix el bell i el lleig duen, gairebé immediatament, de l'un (el fet) a l'altra (l'avaluació), i allò més comú, que és un fet, més aviat es fa estètic quan se l'avalua així.

2. Allò estètic pot ocorre enmig d'una qualsevol activitat: l'aturada en el camí implica sols que es gaudeix d'això o d'allò, i s'hi pot restar o deixar-ho a favor d'una qualsevol altra feina.

Es podria imaginar el gust estètic escampat arreu. Ocorre que els altres compromisos quotidians entretenen, fan atendre les coses a fer, per tant no són tal qual receptius, sinó que més aviat es dediquen a una comesa, que s'interromp quan s'escau l'estètic, sense que calgui solució de continuïtat de l'una a l'altre, i a l'inrevés. Deu ser encertat de dir que l'activitat quotidiana conté tot el que possibilita l'estètic, que demana la seva dedicació: en aquest sentit deu poder haver-hi alguna presumpció estètica en tota ocupació.

Amb la preocupació per algun problema, la pressa pel treball, per les comandes dels altres i per moltes altres urgències, sembla comprensible que no s'atengui el deixar sentir els afers. Tanmateix hi ha una altra circumstància rellevant a efectes de considerar ben bé allò estètic, i que té a veure precisament moltes vegades amb el que se sent.

Perquè, així com una dificultat impedeix concentrar-se en l'avaluació estètica, així prou usualment es resta absorbit per les comandes del cos: la mandra, el cansament, la son, el dolor, el desig, etc., poden de fet dificultar-ne la dedicació, quan no l'entretenen. La tasca del cos pot suggerir de restar en les seves passions sense que s'hi inclogui cap deixar sentir estèticament.

3. El fet estètic inclou una manifestació sense que es busqui cap mena d'anàlisi. Una forma no explicativa de dar-se una mena de completesa. Palesa el que hi ha a través d'una concreció; no s'hi copsa sempre tant un afer intens com un fet i avaluació del que és real. Hi ha l'aparició d'una potència passiva en profit d'una característica mesura del real.

Certament allò estètic és capaç tal qual de comprendre's. Però no persegueix una disciplina teòrica, sinó com es pot sentir, o no sentir, això o allò per si mateixos al marge de tot altre, o gairebé tot altre, interès o objectiu.

En alguna ocasió es pot disposar, quan de fet és possible, d'una tal capacitat passiva pel cos, activa per la crida estètica; en una altra el fet estètic s'imposa, i llavors hi ha més explicació

per les remissions al cos i a l'estat propi que pel fet de consentir-hi. L'estètic no es deslliuraria de la dependència per tots cantons del cos, malgrat que es manifestaria per l'ocupació d'una natura i/o cos emergent.

5. L'estètic i el no estètic.

Els afers estètics, manifestant forces passionals, no esgoten el ventall dels assumptes, no val la pena d'insistir que hi hagi una solució de continuïtat amb d'altres circumstàncies absorbents (d'alegria, d'atracció, d'angoixa, de concentració, d'esforç, etc.).

No cal que un cos sigui desitjat per trobar-lo bell. Ni res no impedeix que un cos bell sigui desitjat: el reclam eròtic de la bellesa l'erotitza. Sens dubte la bellesa eròtica es troba prou sovint a disposició, i pot ser una de les maneres dominants de gaudir de quelcom bell.

Els actes de crueltat i, en conjunt, els actes de guerra, les desgràcies naturals, quan se sospesen com cal els dolors i les penes que els acompanyen, deuen dificultar d'avaluar-los de bells – sols una certa capacitat de recreació imaginària dels fets podria permetre-ho a tall d'una fantasia dominant.

El gust estètic es deu particularitzar perquè tot plegat forma part d'un conjunt que ha depès de com s'experimenta de fet quelcom, amb unes claus que no es troben a disposició, i que deuen passar pel cos.

Allò estètic ensenya una avaluació: el bell en tota la seva gradació, i en especial quan es lliura amb la màxima intensitat.

L'altra cara es troba quan es considera que hi ha el lleig; que el bell depèn de les forces passives, que les coses belles (per exemple, els cossos) entren en decadència, d'altres (per exemple, un perfum de la tarongina) s'esvaeixen.

També hi ha el gust estètic quan s'atén amb respecte els assumptes: pot no haver-hi bell ni lleig, però sí una sensibilitat sense adjectiu, i potser sí amb molts d'altres esments a propòsit

d'un qualsevol tipus de passió. Aquesta manera d'avaluar estèticament no deixaria de mostrar-se com a gust entre extrems.

Les respostes del cos no es trobarien en conjunt a la mà, malgrat que se les podria intentar de provocar, les que s'assumeixen rellevantment estètiques i unes qualssevol altres. El recorregut de circumstàncies possibles ni seria dut a terme sense més perquè hi hauria incapacitats pròpies, ni impediria que s'explorés la provocació dels poders del cos a la cerca d'afers reals de tota mena.

Al cap i a la fi hi ha la bellesa a tall d'una preferència, el lleig que es troba, i el gust estètic propi, subtil, del dia a dia. Deu haver-hi arreu dels afers reals una polarització que fa difícil de ponderar-los unilateralment: s'hi troba meravella, disgust, sensibilitat, estètics, enmig de moltes maneres d'anar descabdellant allò no estètic. Cal moure's enmig d'això.

Si més no l'estètic sembla un dels camins d'exploració del real.

6. Allò qualitatiu i l'estètic.

L'estètic pot ser estudiat des d'un altre punt de mira: aquell que el manté com un fenomen qualitatiu vari.

1. En un tal context l'afirmació fa referència a la circumstància que en principi no caldria que quelcom estètic fos merament visual, o solament sonor, o d'altres: la bellesa d'un racó natural podria néixer del fet de veure'l, però alhora també, si es vol, d'una manera discreta i plàcida, de sentir-ne l'olor, d'oïr les remors del lloc, de tocar l'ambient amb el cos, potser de trobar-hi un gust i tot.

En efecte es comprèn que l'experiència estètica sigui més aviat holística en aquelles circumstàncies en què tots el sentits hi poden participar, certament d'acord amb l'aportació que fa cadascú en el conjunt del coneixement. Fet i fet aquesta manera podria ser la manera espontània de trobar quelcom bell fora dels

marcs artificials, i qui sap si fou la dominant en els temps anteriors a la creació artística.

El cant del rossinyol seria capaç de desvetllar tota mena de sentiments mentre s'hi veuria, flairaria, tocaria, etc.

Qualsevol afer estètic suposaria si més no la pluralitat qualitativa i sensacional: s'hi trobaria implicat el conjunt dels camins que menen a assumir que hi ha percepció.

2. No sempre es trobaria els sentits igualment compromesos, ni caldria tampoc que s'hi trobessin.

En alguns casos es té en compte sobretot el sentit que hi és implicat: la vista si és un quadre, l'oïda si és una música, etc., i no sembla que res no impedeixi que hi hagi un afer estètic en un gust o en un flaire.

Sens dubte els paratges naturals acostumen a oferir experiències estètiques molt riques on hi intervenen poc o molt tots els sentits: una melodia, però, polaritzaria el gust estètic, com ho faria una pintura o una escultura, però un edifici podria despertar l'interès de múltiples sentits, àdhuc amb avaluacions oposades.

3. Tampoc no caldria gaudir d'un contacte amb cada racó d'un indret o d'una obra, de manera que tots els sentits haguessin de prendre partit, a propòsit seu, respecte del racó o de l'obra: no caldria tocar un quadre per a avaluar-lo, com no caldria flairar la bona olor de cada arbre d'un indret del bosc. Els sabers serien de les situacions. La bellesa d'un quadre no faria bell el mobiliari del lloc, però tampoc no caldria que no tingués cap avaluació estètica; tampoc no ho faria la d'una música; la resposta estètica fóra la d'un situació afectada des del que ho provoca. Per això la companyia de quelcom lleig amb un afer bell es mantindria estèticament contradictòria.

Per cert que la bellesa d'una acció noble faria més aviat requesta d'un determinat sentit, mentre tot el que es veu, se sent, s'olora, etc, no seria gens incompatible amb els afers del

pensament, i de fet el que percebem suposa que és entès i sovint comprès.

7. La dependència del cos.

1. Sigui com sigui hi tindria un paper molt important com se senti els esdeveniments.

No quedaria decidit com se sentiria això o allò, i alhora no sempre es trobaria a la mà què fa desvetllar que, quina clau duu a sentir així quan es trepitja l'indret màgic, s'escolta la simfonia, s'està enmig d'un jardí en flor, es balla al ritme d'un tambor. La resposta del cos a les comandes naturals i corporals, és a dir, a allò percebut i sensacional, ensenya les capacitats del mateix cos, resultant que es podria anar provant i examinant, mentre es fa a expenses del desconegut.

No hi hauria en tots els casos una circumscripció clara entre allò que s'explicitaria com a estètic i el que no se l'adjectivaria així: no sempre es rebria igual les aportacions del cos.

Per consegüent no se sabia per endavant com s'assumiria un esdeveniment natural, l'estada en un cim, la frescor d'un cos, el cant d'un verderol o la música rítmica d'una bateria, l'encant d'uns arrossars, la candor d'una criatura, i molts d'altres — però tampoc no es podria assegurar el compromís del cos en la manifestació d'afers lletjos de qualsevol mena.

L'alba provocaria un entusiasme que faria que el cos s'hi adigués, o simplement es gaudiria amb serenitat: no es trobaria ben bé a la mà que fos així o aixà. El cos seguiria el ritme d'uns instruments o la una melodia, captiu del seu encant, centrat en un procés que bandejaria d'altres afers, cos i sons en plena compenetració — o hi hauria una qualsevol altra relació fins a arribar a sentir-ho tot com un molèstia. Les previsions no llevarien que al cap i a la fi hi hagués un senyoreig del cos amb les seves capacitats.

Les capacitats del cos es fan difícils de preveure: certament les explicacions poden ser moltes en alguns casos. Tanmateix, adquirit o no, hi ha una compenetració entre realitat perceptiva i sensorial, i resposta corporal que es descabdella per si sola, i com a molt hi deu haver un aconduir-ho d'acord amb la previsió.

2. Hi hauria gust estètic. Una ocupació que situa recull la realitat que inclou allò sentit ofert per un cos, i que de vegades faria que s'obeís a les seves exigències, amb l'afiorament de tota mena d'emocions i d'altres passions, d'una qualsevol intensitat.

No hi hauria cap posar l'accent que no ho possibilités el cos, de manera que prou sovint seria una sorpresa agradable o desagradable que ho faria avinent. Tanmateix el fet i l'avaluació estètics es poden provar de provocar, i en el dia a dia això es fa amb modèstia, però també amb alguna eficàcia.

3. Car hi ha dues iniciatives a considerar. L'una seria aquella que procura deixar sentir les coses en l'accepció d'aturar, si es vol un moment, les urgències i les absorcions (àdhuc corporals) de tota mena, i atendre el que s'esdevé. Una segona, d'acord amb allò esdevingut, provaria de reproduir-ne les circumstàncies.

Tanmateix tant l'una com l'altra no podrien assegurar una resultant que es trobés a la mà: quelcom es mostra bell o lleig, o senzillament n'és sensible, no perquè s'hagi decidit, sinó perquè se sent així, com sigui que és també el cos que hi respon segons uns camins aliens.

El cos trobant-se lligat per moltes necessitats i compel·lit per comandes seves; el cos, que guanya sovint a l'hora d'exigir que se segueixi el desig, la por, el cansament, i tantes coses més; aquest cos és alhora el que pot permetre, més enllà de la torbació per les passions o del neguiteig per les presses, que hi hagi una ocasió estètica, que quan és positiva fa retrobar una rellevància avaluada, quan és negativa una desil·lusió.

Al cap i a la fi l'estètic palesa, a través de les potències del cos, un fenomen que no depèn de la decisió.

4. Què faria que hi hagués una rellevància estètica? ¿O per ventura seria el desconegut, un cos aliè a les comandes, qui ho establiria? Per què agrada el que és bonic?

La resposta, és clar, la deu tenir el cos, del qual sols se sap allò que es lliura com a fenomen.

Des d'aquí es conjectura, a través d'una remissió, que aquest cos que es troba més enllà hauria rebut els embats dels aprenentatges de tot tipus, per haver percebut i gaudit sensorialment de moltes maneres, amb els molts pensaments, i les seves raons.

Al costat d'això l'estètic deu dependre així mateix de com està aquest cos desconegut, d'allò que s'ha anat fent, etc.

I es pot *suposar* que hi deu haver alguna mena de connexió entre el percebut i sensorial, i el cos desconegut, per tal que hi aparegui *el fenomen unitari* d'un afer bonic o lleig.

Si més no hi ha gaudi, àdhuc fruïció, estètics — com hi ha allò lleig que se sent no reeixit.

La bellesa essent un regal dels sentits, també és un motiu de saber la seva finitud, allò previ a una qualsevol no-finitud.

5. Hi ha fet estètic quan allò que regula el fenomen és el percebut i el sensorial, i el que se sent s'hi adiu.

Però les passions de tot tipus intervenen sovint en una accepció no estètica: els fàstics o les aversions, per exemple, davant d'una menja o d'algú, no corresponen a una resposta estètica, no avaluen sols els sentits, sinó que impliquen una reacció més avia *visceral*, per tant d'un altre tipus, amb el seu estudi a dur a terme, etc.

II

ESBOSSOS D'UNA NOCIÓ D'ART I DELS SEUS OBJECTES

El treball s'ha de centrar en algunes poques arts (la musical i la poètica): abans, però, una primera mirada que no s'hi circumscrigui permetrà fer la transició entre la part dedicada al gust estètic i les noves aportacions.

1. Una destresa.

Es parla d'art de múltiples i de variades maneres. En principi l'art faria referència a les activitats que revelarien alguna destresa o habilitat adquirida, o perfeccionada per l'exercici, que tingués com a finalitat l'obtenció de quelcom mitjançant la manipulació de materials, amb eines o sense res, o que comportés el benestar del cos, el domini d'un mateix o de les seves facultats, l'adquisició de les habilitats que faciliten el diàleg i la convivència, etc. L'espectre de tot allò que podria cabre sota l'epígraf de ser quelcom d'art és amplíssim, àdhuc es podria dir que no hi hauria cap camp de les conductes que no revelés un aspecte artístic quan es donés la circumstància de palesar un mestratge, un ofici.

El conjunt de les actuacions, independentment del seu grau d'experiència i de destresa, haurien provocat que hi hagués un nombre indefinit d'objectes, d'explicacions, arreu segons circumstàncies particulars o socials, la tradició cultural, i segons la perspectiva de qui n'és testimoni. No es pot excloure que l'element estètic hagi format part del desencadenament de les conductes, ni es pot tenir per impossible deixar-se commoure en un sentit o en un altre per realitzacions que potser no suposaven en algun moment una específica i especial emoció.

S'hi troba constantment aquest encreuament de punts de mira dispers, la circumstància inevitable d'una certa equivocitat. L'altre té sempre alguna cosa escàpola, i perquè les seves paraules i gestos no poden fer transparent quelcom expressat. No es pot pas pretendre doncs d'ordenar amb diafanitat les múltiples conductes, el ventall de les creacions de tot tipus, les motivacions que les han mogut, les complicacions de caire individual, els llargs processos culturals, la història particular, les emocions que acompanyen les activitats.

2. L'origen del l'objecte artístic durador.

1. L'art com a destresa pot esgotar-se en l'activitat, com ocorre en tot el relacionat amb les habilitats corporals i, en conjunt, expressives; pot recaure sobre un individu; o pot produir objectes estables. En aquest darrer sentit n'hi ha de moltes menes, que depenen de les capacitats expressives pròpies, que poden engendrar objectes més o menys d'acord amb un model, destinats a l'ús, a la decoració, o al gaudi; poden fer peces úniques; i tot això dependent del desig de trobar un objecte que expressi el que se cerca, anhel que pot moure's així mateix dins d'un ventall ampli de possibilitats. En efecte hi ha moltes menes d'artesans i d'artistes.

Deixant els casos que merament produeixen objectes per a l'ús amb la utilització de maquinària, les múltiples manifestacions artesanals es troben lligades a la destresa, plasmen un objecte que duu l'empremta de l'artesà: el cistell de vímet, el plat de ceràmica, el finestró de fusta de pi, palesen objectes fets per l'home. Alhora no resta sempre clar si s'ha volgut o no personalitzar una obra, i en quina proporció.

Certament els artesans també es podrien anomenar artistes. Però, malgrat que es reservés el nom d'artistes a aquells que practiquessin les bells arts, de fet no hi hauria solució de continuïtat en els objectes produïts amb art, amb destresa doncs,

per part d'artesans i d'artistes, i l'obra d'art seria tot allò que s'ha fet com a plasmació del seu treball.

2. Sens dubte la pretensió d'originalitat d'artistes i d'artesans pot promoure la creació d'objectes únics que volen ser la resultant d'una expressió individual, d'unes passes que una destresa mena a la producció d'un objecte.

Aquesta singularitat de l'artesà i de l'artista creatius engendraria allò que mai no s'hauria vist tal qual. Això no llevaria les escoles i les imitacions d'estils com fos el cas que hi hauria una gradació indefinida, no sols entre el que és art o no en aquesta accepció, sinó també en el que és original o no. També caldria estudiar el domini de tècniques, el joc d'influències, de tal manera que les necessitats (relatives) d'expressió tindrien com a corol·lari una activitat que no pot explicar-se sense moltes remissions.

Seria insensat de suposar que l'artesà i l'artista ho són perquè l'obra d'art és bella. Fins i tot així no cal presumir que l'obra acabada no inclogui una qualsevol possibilitat del ventall estètic, i en particular que sigui bella, colpidora, sorprenent, meravellosa, horrible. D'altra banda la bellesa en la producció creadora, com un qualsevol altre aspecte estètic, es pot trobar en l'objecte, sí, però també en l'objecte (en el quadre, en l'escultura, en el detall arquitectònic, en la joia) en particular per la tasca que insinua: un dels afers més enriquidors d'aquests objectes es troba en la seva capacitat de fer saber el que són: resultants d'un treball.

3. L'artesà i l'artista s'expressen i l'obra és la seva resultant. Però l'obra mateixa representa quelcom (si és el cas) i també expressar quelcom. Caldria dedicar unes consideracions a tot això que aquí sols s'apunta⁵.

⁵ Per a l'expressió pictòrica, cf. *L'obra pictòrica com a representació. Des d'allò que s'hi expressa a l'expressió de l'artista* QF46.

3. El treball de l'objecte permanent bell.

L'obra bella palesa el compromís de l'activitat en una manifestació plàstica, guiada o no per alguna cerca, i que arriba en els casos més reeixits a una plasmació afortunada.

Car l'obra bella convida a múltiples consideracions; per exemple, les que fan referència als aspectes bells de l'objecte, o les que brollen del fet de voler-ho fer perdurar en l'objecte.

Perquè no es pot bandejar el supòsit que l'artista i l'artesà plasmin allò que no es troba en cap paisatge, cos o detall. Es desencadenaria tècniques, es provocaria conductes automàtiques, d'alguna manera ja es pressentiria el que s'ha de fer, hi hauria un aferrar-se o no a l'obra que va fent, comoditat o no, disgust o no, conformitat o no; satisfacció o no amb el resultat final; es comprendria arreu què ha passat i què no, si les coses han anat com calia o no. L'obra feta suggeriria un manlleu de models i de bellesa potser de no se sap on, o potser sí, i alhora plasmaria una expressió: per això la bellesa que promou pot dur sense problemes a la bellesa de l'activitat que l'ha dut a terme, se la copsa, l'obra, com a quelcom bell i com a treball, és la resultant d'una expressió reeixida que permet perllongar la gratificació del que és bell en el món mentre duu la petjada de l'activitat.

L'obra és una plasmació. En un cert sentit aquesta obra permet gaudir de la bellesa que és capaç de promoure en la circumstància que la mateixa obra roman no massa exposada al canvi immediat; això ho fa pel mateix fet de romandre allí l'obra feta, per la consistència dels materials que es manipulen, i es referma perquè s'està gaudint de quelcom privilegiat, on no entren en consideració provisionalitats, inconsistències, efimeritats. L'obra de tall plàstic fa concloure que perdurarà com a concreció expressada, que conté un tal do específic; cal no bandejar-hi doncs aquest afany, en el fons impossible, en una ambigüitat potser difícil de discernir.

D'altra banda tota creació d'artistes i d'artesans és art, independentment de les consideracions a propòsit del bell. Basti aquí l'esment de les que s'aprecien amb bellesa com a representants d'aquelles amb valors estètics.

III

L'EXPRESSION MÚSICAL

Els sons i les músiques acompanyen sovint: l'art de fer-ho permet algunes consideracions rellevants. Exemplant val la pena de centrar-se en el fet d'haver-hi una expressió.

1. La música instrumental

La confecció d'instruments de percussió, de corda i de vent, l'aprenentatge reiterat en profit del seu domini, les provatures de sons, de correccions, els assaigs en grups de músics d'acord amb diferents combinacions de sons, les fórmules que han anat quallant al llarg dels segles, les composicions que s'han dut a terme, les innovacions que s'han introduït, palesen que des de sempre la música, acompanyada o no per la veu, ha estat un element més que s'ha integrat en una qualsevol de les formes de vida.

La construcció d'instruments deu molt a les mans expertes, artístiques, que els creen, i a tota mena de maquinàries, si més no en els temps actuals.

Cal aprendre a tocar-los, a dominar-los, a través de prou activitats corporals que demanen habilitat, paciència, i també bones predisposicions.

Després hi ha el privilegi del creador que escriu els seus compassos, del qui els toca, del qui els sent amb atenció⁶.

En tot això hi ha arreu art en l'accepció de mestratge; hi ha art en l'accepció d'una obra plàstica d'art quan es confecciona un instrument; i s'hi troba art quan es compon o es toca la

⁶ La creació musical hi deu fornir prou elements importants, a l'estudi, i sens dubte la composició musical aportaria algunes dades a afegir a les notes que ara s'esmenten. Però es tindrà sols en consideració l'anàlisi de l'expressió musical. La recerca resta doncs a continuar.

*música en l'accepció d'una obra d'art singular*⁷: parlant estrictament la música és la resultant i en aquesta accepció és un objecte produït, malgrat que s'esvaeix tot seguit, un objecte efímer. La música es consum mentre s'executa. L'obra esdevé amb l'actuació: hi ha una activitat, se xiula o es pica amb un pal quelcom, i el que se sent pot ser bonic o no.

S'ha consumit mentre s'executava: la música s'esvaeix, no roman com l'estàtua. Els moderns mitjans de gravació i de reproducció no ho superen, sinó que en faciliten la repetició. La música viu mentre es toca o es reproduueix, altrament sols n'hi ha una imatge, i més enllà res d'això.

Els pentagrames permeten de transcriure en símbols gràfics – un afer no musical – allò que sona o ha de sonar: s'hi pot imaginar música si s'hi entén, si no esdevenen mers afers visuals, i en qualsevol cas se'ls ha de fer animar cada vegada.

2. La música instrumental com a experiència expressiva

La pluralitat d'instruments, i de sonoritats que poden emetre, el mateix ventall dels tons i de les intensitats del so, i una corrua de fets que adjectivarien un tipus de sonoritat, fa que hi hagi un nombre indefinit de possibilitats musicals, que la música permeti que sempre hi hagi un procés de creació, talment com hi ha un nombre indefinit de possibilitats pictòriques d'acord, no sols amb els colors, sinó també amb les formes pictòriques i les tècniques. L'art musical i el pictòric contenen un nombre indeterminat de possibilitats. Ara bé, cal tenir present els següents punts respecte de la música:

a) La música instrumental permet descobrir allò que no se sabia que se'n podia ser sensible.

Des d'aquest punt de vista la música expressa quelcom: és a través seu que es manifesta un expressat.

⁷ Qui escolta música no fa un treball d'art, encara que s'hi pot sentir expressat com es dirà tot seguit.

b) La música instrumental s'alinea amb els cants i amb d'altres afers lingüístics que formen part de l'expressió humana.

En efecte, què és *expressar-se*? Consisteix a utilitzar quelcom, que no és ben bé allò en què hi ha ocupació, centrat en algun afer, de manera que l'utilitzat és un auxiliar que acompanya necessàriament, altrament no hi hauria aquella ocupació.

La música instrumental s'alinea amb aquest esmerç, i explora les possibilitats que hi ha en aquesta direcció. Segons això també la música seria un mitjà d'expressió.

c) L'expressió per mitjà de sons ha de dur a allò que s'expressa, i aquí és fàcil adonar-se que *l'expressat rau en el conjunt resultant d'una activitat que pot ocupar-se alhora de l'estat propi, dels pensaments, i de la manera de sentir la música*. El missatge a través dels sons és l'expressat per la música, que només es lliura en el tot expressiu, del qual forma part l'estat propi i els pensaments, i com se la gaudeix.

Per tant la música fa de mitjà expressiu: fa de mitjà per allò que hi ha de realitat natural (la percepció de sons) i corporal (la sensació de sons): s'escolta quelcom natural i és el cos que la sent. Però les emocions que provoca, quelcom que pertany a les passions corporals, s'aplega en tot allò que forma part de l'expressat.

d) La música pot trasbalsar, commoure, permet sentir-se expressat o que algú se senti d'una manera. Per què? Una primera passa faria: pel fet que els sons i la música, tocada amb instruments propis o pels altres, se sent (s'escolta i se'n té sensació). Hi ha aquest sentir els sons i *alhora* un expressar-se a través seu. Un tot d'afers naturals i corporals que entren com a mitjans del conjunt de l'estat propi i dels pensaments, i de la manera de *sentir-los*. S'acompleix una exploració de mitjans d'expressió i d'expressats, aquella per la qual es va descobrir

les capacitats d'uns sons naturals per a formar part de l'expressió com a mitjans i de ser l'expressió d'un expressat provocat per la música, amb l'estat propi i els pensaments.

e) Una segona passa diu el següent: la capacitat de la música per a colpir rau en el fet mateix de la seva eficàcia; com a fenomen natural i corporal, el fet que *se senti* (es pateixi), mentre hi ha l'estat propi i els pensaments, fa palesar, pels canvis anímics de tota mena, que s'hi troba aquí una llei del cos, fora de l'abast propi, pel qual hi ha una emergència passional que es lliga a la música, i a l'estat propi i als pensaments, com a afer expressat en l'expressió.

f) En efecte l'eficàcia de la música, quelcom natural i corporal, es deu que provoca també passions segons uns camins que són fora de l'abast: són els dels poders del cos. Sedueix, arrossega, enerva, depenent del seu estil i de situacions, de tal manera que es tendeix a descabdellar un estil de conducta que manté unes ocupacions i unes activitats d'acord amb el tipus de ritme o de melodia.

Tot això és entenedor quan se sap que, emergint de la natura i del cos i submergint-s'hi, a la natura i al cos, la música, al costat d'altres comportaments, palesa precisament aquesta dependència.

g) Una música sedueix (arrossega), convida a veure les coses d'una determinada manera. Es pot desitjar repetir i repetir una melodia, un ritme que no pot deixar-se de ballar o de sintonitzar amb el ritme interior d'una passió.

Una altra, se l'experimenta amb avorriment, o amb aversió, ja sigui perquè no agrada o perquè desperta qüestions desagradables.

h) El ventall de sensibilitats enllaçades amb la música sembla fer quimèrica la provatura d'enfaixar-la d'una manera o

d'una altra. Els sons dels tambors i de les arpes, de les guitarres elèctriques i de les flautes, de les tenores i dels violins, dels gongs i dels contrabaixos, els ritmes i melodies en un reguitzell inacabable, palesen que hi ha música de moltes maneres i en moltes ocasions.

Es tracta de tenir present la música com a manifestació natural i corporal, i el fet de disposar de quelcom natural que *se sent* (es pateix). La música fa com el crit, com el gemec, també com el so de les paraules: compromet la percepció i el cos de diferents maneres.

i) Sembla com si s'hagués més aviat buscat experimentalment quins sons són apropiats per a quelcom, i quins no, quins duen a certs estats i quins no, quins corresponen a un sentiment i quins no. ¿No s'endevinava que uns tambors eren de guerra per la manera de tocar-los? ¿No suggereix pau un estil de tocar la flauta? ¿No parla d'amor una melodia? Hi ha un expandiment, pels sons, si se sap tocar un instrument, taral·lejar una música.

j) El ball a ritme de música palesa tot això. Es desplega assumint el goig de rebre i de donar en la natura i en el cos, els quals descobreix i manté com el que són: un cos que balla com si fos per una mera indicació, una natura que l'acull i que s'hi adiu. Hi ha un prodigi que va traspasant les diverses instàncies i complexitats, i que fa que la música, que és també natura i cos, contagii el seu ritme als moviments de tot el cos, i que aquest trobi en el ritme una completalesa, com sigui que es pot ballar al so del ritme musical, i es pot tocar d'acord amb els moviments, i el ritme que necessiten, del cos.

k) Hi ha una complicació general de la música que s'avé amb com es troba el melòman, perquè la música, un fenomen percebut i sentit (sensació), s'acorda amb allò *sentit* (passió) per la música, i l'esta d'ànim se suma amb aquest *sentit*, per tant tot

plegat particularitzant completament allò que agrada tocar o escoltar.

3. Una estètica musical

Allò estètic se sent i, en qualsevol cas, el cos hi té un protagonisme clar. Una aventura passiva perquè no n'hi hauria sense sentir el cos, una conducta activa perquè es vol percebre i sentir.

Ocorre que no hi hauria manera de discernir entre les passions que, formant part d'un tot amb els fets naturals, ofereixen l'avaluació estètica, i precisament això permetria els trets globalitzadors del gust estètic en els afers musicals.

En efecte aquest gust és a propòsit del fet musical conjunt, i no d'un element parcial seu. Per tant no considera sols com se sent (es pateix) allò percebut o sensorial, ni l'afegit de l'estat d'ànim, etc.: es tracta de quelcom estètic perquè pren tot el fenomen musical i precisament com a fenomen musical.

És clar que pot haver-hi música sense gust estètic quan se la manté així (com un fons, per exemple) o quan hi és per d'altres motius (la creació d'un ambient distès, per exemple). També és possible que, donada la complexitat del fet musical, hi hagi una imbricació entre un estat subjectiu complicat i aquell fenomen.

Tanmateix allò estètic apareix en tots els casos quan hi ha una presa del conjunt pel mateix conjunt, independentment de les circumstàncies.

IV L'EXPRESSION POÈTICA

L'abast expressiu de la poesia es desplega per un ventall de possibilitats, es relaciona amb l'estètica quan no en vol ser aliena, i hi ha també *un treball artístic en el sentit d'un domini i mestratge de l'expressió*; no és art en l'accepció d'haver-hi una obra plàstica, i *sí que ho és en l'accepció que hi ha una obra poètica* que s'esvaeix després de fer-se, o de refer-la des de la lectura.

1. El poema com a tasca.

1. Hi ha la voluntat de fer cristal·litzar quelcom amb una expressió, per tant amb alguna cosa que, mentre es pensa, apareix; en l'expressió s'hi troba l'expressat i allò amb què s'expressa, el mateix llenguatge. No resta circumscrit allò que s'acollirà, els ritmes que se seguirà, les rimes que es respectarà, etc. – tampoc el pensament i, en conjunt, l'estat propi que s'és capaç d'expressar en l'ús lingüístic. El poeta crea una manera de dir en profit d'allò pensat, percebut, sentit, a partir del domini del llenguatge, sense que hagi de respectar-ho tot, sense haver de tenir cap altra voluntat específica, sense que l'hagi de constrènyer res més que allò que vol expressar.

L'afany del poeta no és descriure això o allò, sinó que la seva tasca rau en alguna característica del pensament i del sentiment, i la seva expressió.

El poema viu mentre s'expressa, altrament es troba a l'abast en l'accepció de l'habilitat de reproduir la seva lectura, o renovar-ne una recitació feta de memòria. L'expressió amb la musicalitat efímera del poema, com la de la cançó i, en conjunt, la de la música, es reprèn cada vegada amb el treball de reproducció.

2. És clar que aquesta musicalitat del poema pot tenir la seva rellevància perquè pot gaudir d'un ritme, de jugar amb la sonoritat de les vocals i, en conjunt, dels mots, de la repetició de rimes, de contrastos, etc. Llavors, talment com ocorre amb la música instrumental, allò amb que s'expressa, l'ús lingüístic, s'ofereix com una realitat corporal (la sensació) i natural (la percepció), i alhora *se sent* (es pateix), de tal manera que l'expressió poètica, d'acord amb com són els poemes, suposa un expressat en el qual hi ha l'estat propi, els pensaments i les imatges, i també com se sent allò amb que s'expressa.

2. L'originalitat poètica

La creació poètica palesa un domini. El poema *Conjuraria...* fa:

*Conjuraria, mans al cel, la nit
i amb la nit una tempesta ardent:
grans vents que desnaturen harmoniosos llacs,
i corns d'empait sorrut dins la dolçor dels bacs,
i brusques morts d'estels; i de sobte, després,
una aurora esclatant que et revelés
- conjuraria, mans al cel,
per a omplir els teus braços oberts.*

*Em caldria, la mà sobre el teu front,
el parlar d'un llenguatge inexistent:
violins entre els nacres d'un silenci marí,
i aloses sobre el món en son primer matí
i sil·labeig de fonts; i de sobte, després,
ton nom quotidià que et despertés
- caldrrien per a acompanyar,
amor, els meus somnis oferts.*

Car es pot conjurar la nit de moltes maneres: la nit pot ser també el temps del que és genuí, de les intencions despullades, de les esperes silencioses, de les imploracions, i la nit està feta per a

estimar sota la llum brillant de la lluna. Els anhels més punyents mereixen ser-hi; el desassossec del poeta porta a col·lació les imatges més ardides de manera que la sotsobra esdevé tempesta, vents huracanats, que no deixen que retorni a una situació anterior. El desig es vesteix amb la gràcia del gentil caçador mentre celebra una atmosfera fecunda i gràcil. I commou totes les coses perquè t'espera a tu, que ets la seva aurora, mentre el deler s'obre a tot quan omple els teus braços.

Tanmateix el poeta no en té prou d'expressar la força del seu afecte. S'hi palesa, ben segur, la millor de les actituds que es poden tenir en tocar un cos; n'esmenta el front, el té tot. El que senti i les visions que se li prefiguren, que se li esbossen, la força de la seva mirada, se li ofereixen genuïns i originals, vivències noves, primeres, sobreabundants, que necessiten un nou llenguatge, una música d'il·lusió per a quelcom meravellós i net, una música que seria la del primer cant del món, aquella que sols fa allò que és transparent i pur, la que fa l'aigua cristal·lina d'un indret encisador, i tot per a acompanyar el nom de l'amor i el cor encès del qui el diu.

El poema va tenint present pensaments de tota mena, l'estat propi que inclou l'efecte de la musicalitat, de l'ús lingüístic, mentre es fa palès allò que expressa el poeta. *No hi ha una conversió genuïna de l'expressió poètica a una altra expressió, poètica o no, amb l'ús de la mateixa llengua*, altrament es bandejaria el fet cabdal que l'expressió poètica pensa, sent, s'imagina, pateix, el que expressa i necessita el llenguatge que usa. El comentari d'un poema resta sempre quelcom inacabat, i es converteix en una tasca indefinida: car és constantment possible de continuar expressant quelcom d'allò expressat, com sigui que l'ocupació pensa, sent, imagina, pateix, i s'expressa amb l'ús de la llengua, ús que és capaç de la significació (l'expressat: pensaments i l'estat propi conjunts) que té, però alhora aquesta significació permet digressions, explicacions. Què és incapaç d'evocar un fet expressiu amb ús lingüístic? Nosaltres també conjuràriem la nit, sabem de tempestes ardents,

de corns d'empait, de dolçors de bac, de morts d'estels, de nacres en el silenci marí, d'aloses d'un matí, de sons de fonts: i cada expressió és capaç de fer present moltes històries, i prou lectures, i qui-sap-les visions i imatges, i també hem somniat això o allò, i el que ens han contat, i les escenes vistes que hem cregut comprendre, i les vegades que la il·lusió feia més que el fet, i més coses que duen a més i a més. Ultra això la musicalitat afecte, i llavors sembla molt difícil de trobar una altra afectació igual amb l'ús d'un llenguatge diferent.

L'expressió poètica permet totes les marrades que es vulgui, un discurs indefinit, amb el ben entès que no és pas equívoc, que lliura una expressió exacta.

Tot l'estudi literari dels recursos d'estil exemplifica afers propis de l'ús del llenguatge poètic que relaciona amb l'ús d'un llenguatge més comú, malgrat que el pas mai no pugui representar una traducció autèntica. La crítica estilística sembla útil per a pensar com usa el poeta un llenguatge, per tant per a seguir un ús lingüístic. Si un hom ha d'aprendre aquests múltiples usos del llenguatge, i l'estudi dels estils sembla el camí més planer – si una de les maneres d'arribar a la composició poètica rau en la lectura dels poetes –, el vaig-i-vinc entre els diversos usos lingüístics poètics i comuns no impedeix mantenir que la força d'un ús lingüístic es manté tal qual malgrat totes les aproximacions que se'n faci, perquè altrament no se'l mantindria, aquell ús.

3. Per què hi ha expressió poètica

No es comprèn l'abast de la poesia si no se la copsa des del fet que el relat poètic s'assumeix com a procés real.

El poema usa llenguatge: els sons naturals i sensorials van formant part de l'expressió, i aquí també hi ha alguns tipus de ritme sonor, de repeticions sonores, que l'apropen a la melodia.

S'expressa doncs amb l'ús del llenguatge. El problema del poeta rau que no disposa de l'expressat fins que no hi ha hagut realització, o n'està havent-hi. Li cal trobar, amb els sons que convenen, les paraules, sons i paraules amb els seus ritmes, capaços d'una afectació eficaç.

Però així mateix li cal el recurs dels pensaments, de les imatges, a més del seu estat propi, tot expressat amb el llenguatge. Certament la necessitat d'uns pensaments, i d'unes imatges, es deu que d'altres pensaments i imatges no són escaients. Li cal abandonar una descripció comuna perquè no serveix per a allò que vol expressar (qualsevol expressió és d'una situació tota: aquí és important el *vol*), no expressaria el que li caldria, una situació conjunta determinada. D'alguna manera el poeta no té l'opció d'assumir qualsevol suggerència, sinó que precisa uns continguts capaços d'incloure en l'expressió el que se sent, i d'expressar-ho tal i com ell ho cerca.

D'aquí que, per exemple, els nobles sentiments aplegats del poeta de *Conjuraria* es trobin d'acord amb els pensament i les imatges, alhora amb la música dels mots i llur afectació. L'expressió s'ha dut endavant.

Ara bé: els pensament, les imatges, els estats d'ànim, les passions afectades, els sons naturals i sensorials, són realitats.

El poema va reeixint a través d'un conjunt d'afers, conjunt que és precisament allò on hi va havent-hi situació, que no ocorre abans de l'acte poètic, sinó mentre s'esdevé. El conjunt inclou els pensaments i les imatges, allò corporal (que inclou afectacions i estats d'ànim) i natural, àdhuc el lloc on s'és, la taula on escriu, el cel que percep, el cos propi, etc., de manera que l'expressió s'ofereix com un acte realitzador, es va fent una realitat poètica: la que manifesta el creador com a allò que *vol* expressar, i que porta tan lluny com ho pot fer allò que se suggereix i tot el que s'hi sent.

El poeta no té més remei que fer el que fa: amb d'altres expressions, s'hi manifestaria quelcom diferent, i es tracta d'una

experiència que és allò que se cercava i que no hi era abans. I tot plegat necessàriament inclou tot allò on s'és.

Cal subratllar fortament que el poeta engendra, comprès al peu de la lletra, una situació.

La poesia va essent, mentre hi ha ús lingüístic amb la corresponent sonoritat, una expressió de les subjectivitats pròpies, del pensament i de les imatges portades a col·lació, i de la resta dels afers presents.

4. La motivació inductora del poema i de la seva estètica

La creació poètica depèn del poeta i hi ha múltiples maneres de fer poesia i de llegir-la. Malgrat totes les varietats, es manté arreu que el doll poètic es troba en aquesta expressió particularitzada. Tot el saber tècnic, i de reiteració, no lleva que l'expressió poètica demana un esforç: el poeta permet que hi hagi una expressió en l'accepció que està esperant la que li és escaient, on els pensaments, les imatges, l'organització de les paraules i com afecten, han de passar l'examen quan es presenten.

L'aparició es fa escàpola d'un rígid control, no pas perquè no se la pugui reconduir o anul·lar, sinó perquè va permetent una expressió en un joc que lliura quelcom que es perseguia. Les remissions poètiques als factors individuals i socials del poeta deriven de les motivacions que es poden resseguir a partir del tarannà de la creació.

La seva capacitat estètica palesa, quan és el cas, una certa experiència unitària del que es va expressant. És obvi que el gust estètic deixa fer referència d'una corporeïtat perquè es permet que hi hagi aquest reclam en quelcom pregonament llastat.

V LA CANÇÓ

Ara i adés el cant forma part de l'expressió de l'estat d'ànim, i de vegades se'l duu a terme sense una referència així. D'altres vegades s'està alegre, trist, content, enutjat, feliç, i llavors se xiula o no, es cantusseja o s'alça la veu a crits: es tracta ben bé d'un escreix expressiu, manifestador del fet de trobar-se així o aixà. Si hi ha lletra en les cançons, forma part si més no de la sonoritat expressiva. Sembla que en aquet cas els afans expressius permeten plurals circumstàncies.

La cançó recull certament el fet d'expressar musicalment i poèticament, i d'aquí que caldria repetir molt del ja repassat. Per això val més d'obrir el ventall i de considerar d'altres aspectes no tractats que deriven de les circumstàncies de poder dur a terme una activitat sense trobar-s'hi centrat, o d'haver d'atendre les diferències entre ser cantant o ser espectador.

1. El paper de sons i de lletres

No cal igualar la circumstància de compondre una cançó, d'escoltar-la o de cantar-la, malgrat que hi deu haver alguns elements comuns.

El cantant duu a terme la cançó a través de sons que són els instrumentals i els del cant. I la lletra del cant manté l'expressat en pensaments i en imatges.

Es pot cantar doncs com un tot expressiu que compromet subjectivitats, pensaments, imatges, etc. O pot haver-hi una expressió tan esbiaixada com es vulgui en l'accepció que el que s'expressa amb la cançó formi part de la seva expressió conjunta.

Això sembla vàlid tant si s'és l'autor de la cançó com si se la canta: la narració de la lletra pot compaginar-se amb d'altres preocupacions de manera que el nou cant que se'n fa trobi el conjunt d'elements expressius de la cançó formant part del tot.

Si s'escolta la cançó, les combinacions són també plurals: certament hi ha una recepció en tots els casos. La cançó permet la il·lusió d'expressar-s'hi, amb diferents possibilitats (trobar-s'hi implicat, distreure-s'hi, acompanyar-s'hi, etc.). Allò eficaç aquí es troba en la sonoritat i en el que s'hi comunica. Aquella se sent naturalment i sensorialment, amb afectacions, amb els pensament i les imatges ofertes per la lletra, i una tal recepció varia d'acord amb l'estat del que escolta.

L'expressió, o la il·lusió de fer-ho, és doncs una ocasió per a pensar, imaginar, recrear, etc. Es porta a col·lació una qualsevol afer, relacional, natural, això o allò. Pensar en el significat d'una lletra pot ser quelcom més que la que es deriva d'una asèptica lectura, malgrat que no queda decidit sense més com es farà.

Les evocacions de les cançons segueixen direccions varies, perquè depenen de la sonoritat, de com afecta, i del que hi expressa, o s'hi comunica, dels pensaments i de les imatges que hi entren, i de l'estat d'ànim propi, és clar.

2. Cançó i estètica

Hi ha tonades sense lletra d'una gran intensitat estètica; fins i tot admetent que el professional que l'executa ho faci d'esma. El xiular, el cant, la dansa, poden també rebre una preparació, fer algú artista pel domini del so, de la veu i del cos, per tant tota actuació està desclosa a un ventall de possibilitats que van des d'haver-hi una implicació al desencadenament mestrívola que domina una tècnica.

Una qualsevol eficàcia expressiva del cant es va lliurant com un tot. El caràcter indissoluble de l'expressat i els sons no priva que l'element musical pugui tenir un paper més i més rellevant sense menyscar del que comunica en pensaments i imatges, fins a arribar a situacions en les quals, no comprnent la llengua, s'és davant d'un paisatge musical on a tot estirar s'imagina quelcom.

S'empeteix l'abast estètic de la cançó, sens dubte vari en el qui canta i en el qui escolta, si no s'atengués que és en qualsevol cas real, que va condicionant l'esdeveniment situacional, on s'hi veu, s'hi toca, s'hi olora, etc., de manera que no hi ha sols un gust per la cançó, sinó que és a través de la cançó que es lliura un gust per a la situació real que esdevé, amb la certesa que els diferents elements perceptius hi intervenen a la seva manera. Una visió pot impedir assumir la bellesa d'una cançó, una mala olor trenca el seu encant, etc.

3. Un protagonisme del cos

Una cançó es capaç de tocar les fibres més íntimes en una experiència que pot fer plorar o exultar, captivar o sorprendre.

La música, un afer natural aquí amb instruments i amb veu, permet un expressat o comunicat, pensaments i imatges, al costat de les subjectivitats del cas.

Es canti o s'escolti, hi ha un especial protagonisme del que és oït naturalment i sentit sensorialment. Alhora no es troba simplement a la mà de conèixer com es patirà perquè l'oferta passional del cos no està sempre a l'abast, i més aviat sols se la preveu.

El cant abasta un ventall de circumstàncies, des de la mera indiferència estètica a accentuar, per exemple, una compenetració entre el ritme del cant i el dels moviments del cos.

Perquè hi ha cançons que més aviat emocionen estèticament, d'altres més aviat fan vibrar, d'altres alegren o entristeixen, etc. La gamma de jocs sembla tan variada com diferents són les cançons. Arreu s'acompleix, però, que no és ben bé una decisió pròpia com es cospa una cançó, més enllà de no voler-la sentir, sinó que aquella enlaira, distreu, molesta, captiva o entusiasma, circumstàncies no incompatibles amb l'estètic.