

F. GRAELL I DENIEL

INTRODUCCIÓ A L'ESTÈTICA

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

QUADERNS DE FILOSOFIA

F. GRAELL I DENIEL

INTRODUCCIÓ A L'ESTÈTICA

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

23

QUADERNS DE FILOSOFIA

Barcelona 2025

4ª edició abril 2025 [1ª edició octubre de 2007
2ª edició maig de 2018
3ª edició març 2021]

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

www.dossier.graell
www.quadernsdefilosofia.cat
www.xtec.cat/~fgraell

E-mail: fgraell@xtec.cat

El 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 el web esmentat.

CONTINGUT

Pròlegs,
Presentació, 8.

I. EL FET ESTÈTIC

1. L'experiència de la bellesa, 10.
2. La diversitat de belles, 12.
3. Què és doncs la bellesa, 14.
4. La lletjor, 15.
5. L'abast de l'estètic, 17.
6. L'estètic i el no estètic, 19.
7. Allò qualitatiu i l'estètic, 20.
8. La dependència del cos, 21.

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

1. Una destresa, 24.
2. L'origen del l'objecte artístic duradors, 25.
3. El treball de l'objecte permanent bell, 27.

III. L'EXPRESSIÓ MUSICAL.

1. La música instrumental, 28.
2. Els seus mitjans, 29.
3. Referent al conjunt de l'expressió, 30.
4. Una eficàcia a assenyalar, 31.
5. L'estètica musical, 33.

IV. L'EXPRESSIÓ POÈTICA.

1. El poema com a tasca, 34.
2. Un exemple de l'originalitat poètica, 35.
3. Per què hi ha expressió poètica, 37.
4. La motivació inductora del poema i de la seva estètica, 39.

V. LA CANÇÓ.

1. El paper de sons i de lletres, 40.
2. Cançó i estètica, 41.
3. Un protagonisme del cos, 42.

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 i quarta 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 aclariments 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 mestriolament, 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 fora 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 què 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.

Comptat 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. L'experiència de 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 el sentit també pot ser el sensorial. Aquí s'esmenta el sentit com a fet qualitatiu (perceptiu) i com a fet 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 fora una tal originalitat. Es gaudiria així, *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.

Moltes d'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 altres coses produïdes o naturals, racons o paisatges.

Es tracta d'un emportament d'un fet perceptiu i sensorial, que fa que hi hagi el gust estètic del bell i una avaluació². Una manera de manifestar-se un objecte.

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*.

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

Deixar-se sentir per com apareix, sense 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 l'avaluació.

I la possibilitat d'un gust estètic per les creacions intel·lectuals i per les interpretacions dels capteniments dels altres.

2. La diversitat de bel·leses.

1. Un indret bell constataria la compenetració del cos amb aquest paratge natural, ho exemplaritzaria en la seva simplicitat, i seria comprès com un descobriment. Una expansió conjunta, n'hi hauria aquest gust, que seria reeiximent, positivitat. Sols es faria 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 Hi ha molts tipus d'avaluacions: l'estètica (bell, lleig, etc.) en seria una (cf. *Sobre l'ús del mot 'bo'* QF1).

2. Considerem 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 intel·lectual o un exemple admirable, un escorcoll de quelcom o un moviment d'algué que té aquesta gràcia, etc.

Per què es respon així? No sembla fàcil de saber-ho. Tanmateix aquesta avaluació estètica permetria reblar el compromís de l'activitat en els afers.

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 pel percebut i pel sensorial. La pregunta per què es lliura quelcom bonic no sembla tenir una resposta fàcil: si més no hi ha una subjectivació indefugible en un qualsevol fet estètic.

3. Què és doncs la bellesa?

1. Resumint el que s'ha dit mantindríem que és una experiència gratuïta participada per potències passives, aliena a la satisfacció de necessitats bàsiques, o de resposta davant dels altres, i que es deixa sentir per com quelcom apareix sense més motiu, és a dir, una manera de sentit (patir) un esdeveniment per mor d'aquest mateix esdeveniment.

Això es podria dir d'una qualsevol afer estètic, àdhuc potser de tota la vida passional, i no circumscriuria la bellesa. Es tracta que la singularitat de cada fet estètic, precisament per les seves arrels corporals, es troba tal qual fora de ser una resultant d'anàlisi, que sols podria trobar-ne elements: i experiències

passionals com les de la bellesa no són traslladables a d'altres experiències, no reben nous discerniments.

El que se'n digui simplement l'expressa o en parla, es faci ús del llenguatge amb sentit literal o figurat, i precisament suposa el fet corresponent.

2. Què afegiríem del que és bell? Potser, més aviat amb sentit figurat, un reguitzell de circumscripcions molts favorable.

Per exemple, que la bellesa pacífica, enlaira l'esperit, enjoia la visió, permet una mirada penetrant als afers; que fa que hom descansi de les sotsobres, que per aquella les coses i els cossos irradien resplendor, que pot esdevenir una de les vivències positives més intenses i gratificant; que es palesa en l'amor quan se la persegueix en l'estimat, que engalana les cases i els camps, que es deixa seduir quan es contempla l'aigua, quan la llum esdevé capvespre, però que també es mostra exuberant al Sol del migdia d'una dia d'estiu, en els jocs de claror de la tarda, en la meravella d'una nit estrellada. Quadres i estàtues, fotografies i reportatges, pel·lícules i documentals, persegueixen la seva gratificació, i l'ensenyen, perquè saben que tots podem cercar el bell, i trobar-lo de sobte en allò més impensat. I la bellesa esclata sovint en meravellar-nos per l'estudi del treball dels altres, per les seves teories i resultats, per la seva constància. Després es deixa refulgir pels seus gestos, per la delicadesa, pel fet de saber-ne la conveniència, la correcció, l'eficàcia.

Llavors hi ha així mateix una bellesa plena d'innocència en l'expressió feliç d'un nen, o la d'un adolescent mostrant timidesa. El difícil deu ser desconèixer-la perquè és seductora i el seu encanteri permet aquella intensitat que deu ser una de les maneres d'entomar el goig de ser-hi.

4. 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'encert que contingués 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 contrabalançant un gaudi, 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 apropiarse 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.

5. L'abast de l'estètic.

1. Si l'estètic es troba en una manera de sentir un esdeveniment perceptiu i sensorial, i això inclouria si més no el bell i el lleig, no hauria d'estranyar que hi hagués una avaluació³ 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 es permetés ser tocat per l'afer, i sentir-lo. I fora 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 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. Seria una aturada en el camí, un fer present en una presència que deixa sentir.

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

³ Estrictament pres es distingeix el fet i l'avaluació: el bell i el lleig poden dur a l'un (el fet) i a l'altra (l'avaluació). Certament l'estètic, com el plaer o el mitjà, pot adjectivar-se de bo (o dolent) sense més: l'avaluació demana de mantenir-s'hi. Cf. *Sobre ús del mot bo* QF1.

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.

L'apropament del plaer estètic al conjunt dels altres plaers engegaria 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 varies i oposades.

2. 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 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. 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. L'aparició d'una potència passiva en profit d'una característica mesura.

Certament 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.

6. L'estètic i el no estètic.

Els afers estètics, manifestant forces passionals, no esgoten el ventall dels assumptes, ni hi ha 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.

L'altra cara es troba que les coses belles (per exemple, els cossos) entren en decadència, d'altres (per exemple, un perfum de la tarongina) s'esvaeixen.

Pot no haver-hi bell ni lleig, una manera d'avaluar 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. El recorregut de circumstàncies possibles ni seria dut a terme sense més perquè hi hauria incapacitats pròpies, ni impediria que s'explorés els poders del cos a la cerca d'afers 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. Una diversitat que fa difícil de ponderar-la 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.

7. 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. 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.

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 forma 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.

Aquí l'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.

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. No caldria gaudir d'un contacte amb cada racó d'un indret, de manera que tots els sentits n'haguessin de prendre partit, a propòsit seu, respecte del racó: no caldria flairar la bona olor de cada arbre del bosc. Els sabers serien de les situacions. La bellesa d'un quadre o d'una música no faria bell el mobiliari del lloc, que no es mostraria indiferent; la resposta estètica fora 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.

8. La dependència del cos.

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 sensorial, 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 una molèstia. Les previsions no llevarien que al cap i a la fi hi hagués un senyoreig del cos amb les seves capacitats.

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 aconseguir-ho d'acord amb la previsió.

Car 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 sols de la decisió⁴.

⁴ 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 es mantenen a nivell perceptiu sentit, sinó que impliquen una reacció més aviat *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, hauria 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 expressa 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 resultant 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, es pressentiria el que s'ha de fer, hi hauria un aferrar-se o no a l'obra que va fent, amb satisfacció o no amb el resultat final; es comprendria arreu què ha passat, si les coses han anat com calia. L'obra feta suggeriria un manlleu de models i de bellesa potser de no se sap on, 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. Permet gaudir de la bellesa que és capaç de promoure en la circumstància que la mateixa obra roman no massa exposada al canvi immediat, pel mateix fet de romandre allí l'obra feta, i per la consistència dels materials que es manipulen.

* * *

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'EXPRESSIÓ MUSICAL

Són moltes les músiques, i plurals les maneres d'acabar-les. Compositor, intèrpret, i públic, en participen de forma diferent, i arreu hi pot haver motivacions diverses.

Ens circumscriurem que s'ofereix com una expressió, i ho farem per a la instrumental.

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.

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 s'esmenten. Però es tindrà sols en consideració l'anàlisi de l'expressió musical. La recerca resta doncs a continuar.

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 música en l'accepció d'una obra d'art singular⁷: 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.

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 reproduïx, 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. Els seus mitjans.

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 tècniques pictòriques. L'art musical i el pictòric contenen un nombre indeterminat de possibilitats. Ara bé, cal tenir present els següents punts respecte de la música:

La música expressa quelcom: a través seu es manifesta un expressat.

Hi ha expressió per tota la manifestació del cos: s'hi palesa quelcom més enllà de la descripció natural seva, i per això

⁷ Potser també hi ha art d'escollar, si més no s'hi pot sentir expressat, com es dirà tot seguit.

parlem de l'expressat, de l'expressant, i de l'expressió. Aquesta última denota el fet unitari, l'expressant pot ser el so musical, la llengua, la part del cos compromesa, i sempre hi ha quelcom expressat, tan subtil de vegades.

Tanmateix, si molta de la sonoritat de què s'és capaç amb el cos pot ser considerada un mitjà expressiu, quelcom que es lliura com a expressió, el perllongament de la producció sonora amb els instruments musicals, siguin els que siguin, ha permès eixamplar més i més els seus mitjans, mentre resta que arreu hi pot haver expressió.

La música instrumental s'alinea amb aquest esmerç. I explora la possibilitat que hi ha en aquesta direcció. *Estrictament parlant, el mitjà, el fora el so produït nou, que seria el que perllongaria el so natural del cos.* Com sigui que l'instrument es manipula com un estri, com a quelcom que complementa, àdhuc fa créixer, les habilitats i capacitats del cos, i en aquet cas s'ha dut a terme la seva creació per tal que faci so, *en un sentit no estricte l'instrument també és un mitjà expressiu*; parlant amb precisió és un mitjà que s'usa per a aconseguir so, el mitjà expressiu.

3. Referent al conjunt de l'expressió.

L'expressió per mitjà de sons du a allò que s'expressa.

A través dels sons l'expressat només es lliura en el tot expressiu d'una activitat que no pot no expressar-se amb tot el que va fent, el conjunt d'una ocupació situacionadora, on entren percebuts i mediacions, imatges i com hom se sent, mentre els mateixos sons fan de mitjà per allò que hi ha de fet 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.

I amb les emocions que provoca s'hi troba un acreixement dels factors sentits conjunts: les predisposicions pròpies del

sentiments del moment es troben solidàries amb la forma de copsar la música, de manera que són capaces d'accentuar el sentiments, aconduir-los, àdhuc suggerir noves imatges i mediacions. La música és un mitjà expressiu perquè expressa el conjunt subjectiu, i alhora en provoca alguna transformació, s'hi troba un procés en el qual el mitjà modifica l'expressat. Es gaudeix de la música i alhora s'hi expressa.

En efecte pot trasbalsar, commoure, permet sentir-se expressat o que algú se senti d'una manera. 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 subjectiu. S'acompleix una exploració de mitjans d'expressió i d'expressats, aquella per la qual es va descobrint les capacitats d'uns sons naturals per a formar part de l'expressió com a mitjans i de ser l'expressió d'un expressat, també provocat per la música.

La capacitat de la música per a colpir com a fenomen natural i corporal, el fet que *se senti* (es pateixi), mentre hi ha l'estat subjectiu, 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 al conjunt de la subjectivitat, com a afer expressat en l'expressió.

4. Una eficàcia a assenyalar.

La música, quelcom natural i corporal, provoca passions segons uns camins que són fora de l'abast. 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.

Emergint de la natura i del cos i submergint-s'hi, a la natura i al cos, al costat d'altres comportaments, palesa precisament aquesta dependència. 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.

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 les moltes maneres de dur endavant la seva tasca.

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 estat subjectiu 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.

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, contagiï el seu ritme als moviments de tot el cos, i que aquest trobi en el ritme una completa, 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.

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 subjectiu se suma amb aquest *sentit*, per tant tot plegat particularitzant completament allò que agrada tocar o escoltar.

5. L'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 el gust estètic, i precisament això permetria els seus trets globalitzadors en els afers musicals.

En efecte aquest gust és a propòsit del fet musical conjunt. No considera sols com se sent (es pateix) allò percebut o sensorial, ni la resta de l'estat subjectiu: es tracta de quelcom estètic que pren tota l'activitat musical sense més discerniments.

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'EXPRESSIÓ POÈTICA

L'abast expressiu de la poesia es relaciona amb l'estètica quan no en vol ser aliena. Es tracta també d'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. Fer cristal·litzar quelcom amb una expressió, amb alguna cosa que, mentre es medita, apareix; en l'expressió s'hi troba l'expressat i allò amb què s'expressa, la llengua. No resta circumscrit allò que s'acollirà, els ritmes que se seguirà, les rimes que es respectarà, en conjunt la música que es persegueix – tampoc el mediat dins l'estat subjectiu que s'és capaç d'expressar. El poeta crea una manera de dir 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 conjunt de la subjectivitat, 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. La musicalitat del poema pot tenir si més no rellevància pel gaudi d'un ritme, pel joc amb la sonoritat de les vocals i, en conjunt, dels mots, per la repetició de rimes, de contrastos, i d'altres. Llavors, talment com ocorre amb la música instrumental, allò amb que s'expressa 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 subjectiu, i també com se sent allò amb què s'expressa.

2. Un exemple de l'originalitat poètica.

L'estudi literari dels recursos d'estil exemplifica afers propis del llenguatge poètic que relaciona amb un llenguatge més comú, malgrat que el pas mai no pugui representar una traducció autèntica. Si s'ha d'aprendre aquests múltiples llenguatges, i l'estudi dels estils sembla el camí més planer – si una de les maneres d'arribar a comprendre la composició poètica rau en la lectura dels poetes –, el vaig-i-vinc entre els diversos llenguatges poètics i comuns no impedeix mantenir que la força dels primers es manté tal qual malgrat totes les aproximacions que se'n faci, perquè altrament no se'l mantindria, aquell ús.

Provem àdhuc d'apropar-nos amb una llenguatge quotidià, sense crítica literària, a un poema per a comprovar si més no les diferències bàsiques entre el que abasta el poeta en contrast amb un seu comentari comú. Prenguem el següent de Carles Riba:

*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
– caldrien per a acompanyar,
amor, els meus somnis oferts.*

Car es conjura la nit de moltes maneres: la nit és 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, 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 de l'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 imatges de tota mena, l'estat subjectiu propi que inclou l'efecte de la musicalitat de la llengua, mentre es fa palès allò que manifesta. *No hi ha una conversió genuïna de l'expressió poètica a una altra expressió*

amb l'ús de la mateixa llengua, altrament es bandejaria el fet cabdal que la primera *necessita el llenguatge que expressa*. El comentari d'un poema resta sempre quelcom inacabat, i es converteix en una tasca indefinida: car és constantment possible de continuar dient quelcom d'allò escrit, com sigui que es tracta del conjunt d'una subjectivitat que fa palesar el que sent a través de les imatges mentre, amb mediació, ho ha aconseguit a través del llenguatge. Què és incapaç d'evocar un tal llenguatge? Nosaltres també conjuraríem 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 un llenguatge diferent.

El poema permet totes les marrades que es vulgui, un discurs indefinit, de crítica literària o no, amb el ben entès que no és pas equívoc, que lliura una expressió exacta.

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 subjectiu complet.

El seu llenguatge inclou els sons naturals i sensorials, i aquí també hi ha alguns tipus de ritme sonor, de repeticions sonores, que l'apropen a la melodia.

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 de la mediació, que inclou el llenguatge, de les imatges, a més del conjunt de l'estat subjectiu. Certament la necessitat d'uns mediats, i d'unes imatges, es deu que d'altres 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 s'esdevé en la subjectivitat, 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 el mediat i les imatges, alhora amb la música dels mots i llur afectació. L'expressió s'ha dut endavant.

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 el mediat i les imatges, allò corporal (que inclou afectacions i estats de tot tipus) i natural, àdhuc el lloc on s'és, la taula on escriu, el cel que percep, 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 llenguatge amb la corresponent sonoritat, una expressió del conjunt de la subjectivitat.

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 fet 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 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 es va permetent una expressió en un joc per a trobar quelcom que es persegua. I les remissions poètiques als factors individuals i socials del poeta deriven de les motivacions que es poden resseguir a partir del tarannà de l'obra.

La seva capacitat estètica palesa, quan és el cas, una certa experiència unitària del que es va expressant. 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 la manifestació de l'estat d'ànim, i de vegades se'l duu a terme d'una manera distreta. S'està alegre, trist, content, enutjat, feliç, i potser es cantusseja.

Si hi ha lletra en les cançons, forma part si més no de la sonoritat expressiva. En aquest cas els afanys expressius permeten plurals circumstàncies.

La cançó recull el fet d'expressar musicalment i poèticament, i d'aquí que caldria repetir alguna cosa 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 fer 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 compondre una cançó, escoltar-la o 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.

Es pot cantar doncs com un tot expressiu que compromet un conjunt de la subjectivitat. 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 algú altre 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 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 la consideració i les imatges ofertes per la lletra, i una tal recepció varia d'acord amb l'estat del qui escolta.

Perquè la cançó es cospa a través d'un portar a col·lació un estat subjectiu del qui l'escolta, *des d'allò de què aquest disposa*. Sentint-la s'hi esdevé quelcom semblant a una qualsevol comunicació rebuda de l'altre, com sigui que la subjectivat d'un altre resta fora de l'abast. Per a qui atén lletra i música la cançó es manifesta com un procés comunicatiu més, i no hi ha literalment una expressió seva.

Els elements continguts en una cançó reeixida provenen doncs tant de la musicalitat com del llenguatge, amb el tret que hi ha una superposició d'eficàcies: la música lliura el so físic i el so sentit, que alhora repercuteix provocant noves afeccions, mentre que això mateix convida a imatges i mediacions; la lletra reforça la musicalitat mentre deixa evocar més imatges i mediacions, de manera que, amb el conjunt de la subjectivitat, que suposa com es troba un hom, i amb la resta de la música, possibilita una singular expressió plena, si és el cas, per a l'autor i el cantant, el gaudi d'escoltar-la per a l'oient, en una experiència total, o gairebé, expressiva, o d'una caracteritzada comunicació.

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. Es pot rebre una preparació per al so, fer algú artista pel seu domini, per tant tota actuació està desclosa a un ventall de possibilitats que van des d'haver-hi una implicació al desencadenament mestrívol que domina una tècnica.

Una qualsevol eficàcia 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 menyscapte del que comunica, fins a arribar a situacions en les quals, no comprenent la llengua, s'és davant d'un paisatge musical on a tot estirar s'imagina, i es considera, quelcom.

En qualsevol cas la cançó pot motivar, si més no amb la veu del qui canta, el gaudi estètic, una vegada més reblant la rellevància d'aquest gust com un manifestador dels interessos de la subjectivitat.

3. Un protagonisme del cos

Una cançó es capaç de provocar una experiència que pot fer plorar o exultar, captivar o sorprendre. Alhora no es troba simplement a la mà de conèixer com es rebrà.

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. Sens dubte hi ha una dependència de l'estat conjunt subjectiu, i en tots els casos s'hi mantindria una singular rellevància d'un cos no dat fenomènicament.