

## **BELLESA I FILOSOFIA**

DR. IGNASI ROVIRÓ ALEMANY  
(Grup «Filosofia i cultura», Universitat Ramon Llull)

Als anys vuitanta, en les seves classes de filosofia a la Universitat de Barcelona, el Doctor Francesc Fortuny ens ensenyava que els conceptes per si sols no tenen sentit i que és una vana quimera intentar fer història filosòfica d'un concepte. S'ha d'atendre, ens remarcava, als sistemes filosòfics i amb aquests s'hi ha de dialogar des del nostre present més immediat. Això equivalia a descobrir la xarxa semiòtica que hi havia rere els textos.

Ara bé, el que succeeix amb el concepte 'bellesa' sembla més difícil de casar amb una lectura restrictiva dels ensenyaments del malaguanyat amic. Dic una lectura restrictiva perquè per sobre de tot i de qualsevol teoria, ens demanava que penséssim per nosaltres mateixos. I això és el que intentaré fer en les pròximes pàgines: vostès ho jutjaran al llarg de la present exposició.

Dic, doncs, que el que succeeix amb el concepte bellesa és que és suspecte no d'estar inclòs en un sistema, sinó de ser generador de multiplicitats de sentits, de pluralitats de teories i, si volen, de variades arquitectures semàntiques. No estic dient que podem trobar una concepció sobre la bellesa en qualsevol de les grans teories de la història de la filosofia, sinó més aviat que la concepció sobre la bellesa determina sistemes filosòfics de la nostra

història. En aquesta intervenció no pretenc fer una exposició sistemàtica i rica de les diverses significacions que ha tingut la bellesa en els sistemes filosòfics, ni un recorregut per la filosofia de l'art, per l'estètica, la teoria del coneixement o per la historicitat de la retòrica, tots aquests àmbits del saber humà que han aprofundit sobre la bellesa. Els temes i els termes implicats en el concepte sobre el qual parlarem aquests dies són tants i tan variats que és massa pretensió per la meua part voler ser compendiós. A tall de breu exemple, veiem-ne alguna mostra.

Els pitagòrics buscaven l'essència de la bellesa en la relació numèrica i harmònica dels elements constitutius de les coses. Els sofistes afirmen que és bell allò que agrada i causa plaer a la vista i a l'oïda. Els retòrics i escèptics que és una il·lusió. Els socràtics, que consisteix en l'adaptació de les coses al fi per a les quals han estat creades. Pels platònics la bellesa no es limita als objectes sensibles; és una propietat objectiva de les coses belles, la bellesa serà una forma pura, arquetípica, participada pels objectes. Pels aristotèlics, la bellesa ens veu en la composició dels éssers que disposen de simetria, proporció, grandesa adequada (*megethós*), limitació i eusinopsia (captació completa del tot). Sant Agustí redueix la bellesa a la unitat o a la perfecció exacta entre les parts d'un tot. Per a sant Tomàs, la bellesa és una disposició objectiva en els ens: integritat, perfecció, proporció i claredat. Per a Descartes, la percepció de la bellesa és subjectiva i com que els judicis dels homes són tan diferents, no es pot objectivar en què consisteix. Cosa semblant del què diu sant Agustí sobre el temps, Diderot ho aplica sobre la bellesa: demaneu als homes de gust més refinats, diu Diderot, quin és l'origen, la natura, la noció precisa, la veritable idea, la definició exacte de la bellesa; si és que es tracta d'un absolut o d'un relatiu, i trobareu els

sentiments dividits. Els uns us admetran la seva completa ignorància, els altres cauran en l'escepticisme<sup>1</sup>. I afegeix: «Anomeno, doncs, bell fora de mi tot el que conté en si alguna cosa que suscita en el meu enteniment la idea de relació; i bell per relació a mi tot el que suscita aquesta idea»<sup>2</sup>. Per a Kant hem d'atendre no a l'objecte, sinó a la facultat del gust i la formulació de judicis sobre el bell que prescrivim a les coses. Per a Hegel, la bellesa és la manifestació sensible de la Idea. Perquè hi pugui haver bellesa hi han de participar els sentits, és manifestació sensible; per tant ha de contenir materialitat. La filosofia de l'art explicarà la relació dialèctica entre la idea i la materialitat de la idea. La història de l'art serà el recorregut que farà la idea pel terreny de la materialitat, fins que aquesta la constrenyi excessivament i la materialitat ja només sigui la impotència de manifestar la idea. Per a Hegel, l'art del present serà impotent, només indicatiu d'alguna cosa que el supera. Dietrich von Hildebrand, alumne de Husserl i amic de Scheler, defineix la bellesa com un arxifenomen i una de les fonts més profundes de felicitat. En la seva estètica, Adorno entén la bellesa com una antinòmia estricta: ni es pot definir ni es pot prescindir de la seva concepció. Per a Wittgenstein, hi ha una multiplicitat imprecisa i una varietat d'usos en

1. «... cependant si l'on demande aux hommes du goût le plus sûr et le plus exquis, quelle est son origine, sa nature, sa notion précise, sa véritable idée, son exacte définition; si c'est quelque chose d'absolu ou de relatif; s'il y a un *beau* essentiel, éternel, immuable, règle et modèle du *beau* subalterne; ou s'il en est de la *beauté* comme des modes : on voit aussitôt les sentimens partagés; & les uns avoient leur ignorance, les autres se jettent dans le scepticisme». *Traité su le beau*, Amsterdam 1772, p. 4 incorporat a la primera edició de l'*Encyclopedie*.

2. «J'appelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports; et *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée». *Ibid.* p. 68.

contextos molt variats i complexos de la paraula ‘bellesa’, que més aviat actua com una intersecció que no pas com un substantiu. En els seus últims escrits, Umberto Eco descriu la bellesa com un adjectiu que s’afegeix a les coses que ens agraden.

Aquest mareig ràpid i imprecís de posicions ens vol fer veure com la bellesa ha estat centre de sistemes filosòfics, contraposats i contradictoris, alhora que ens suggereix que en el desenvolupament recent sembla haver-se diluït o relegat a categories inferiors. Sembla que ara la bellesa està més a prop del disseny que de la veritat, per exemple. O bé que la bellesa sigui un apèndix lingüístic per assenyalar un tipus d’objectes, havent perdut el dret a ser una categoria definitòria dels ens.

Tal vegada hi ha alguna cosa de positiu en haver expulsat la bellesa de l’art. Ara la bellesa no és monopoli dels artistes i podem retrobar-la com a categoria independent. Històricament, l’art pren la bellesa com a centre de la seva activitat quan admet la mimesi com l’element central propi. L’art mimètic és mimesi de la bellesa de la natura i de l’activitat humana. Quan l’art es desprèn de la mimesi també ho fa definitivament de la bellesa. Quan l’art esdevé expressió de l’activitat interior de l’artista, quan l’art és tècnica, quan l’art és simplement plaer, trencament, desvetllament, commoció, admiració ja no necessita la bellesa per sustentar-lo. El grotesc, el lleig, l’inesperat, el meravellós, l’impossible, l’atrezzo, els efectes especials poden causar admiració, commoció i altres efectes sensibles que avui es persegueixen en l’art.

Avui cal reivindicar la bellesa com a tema filosòfic; és una de les àncores més ben fixada a la realitat de les coses. Pensar el món, pensar el nostre entorn, a nosaltres mateixos en relació amb els altres i els altres en relació amb nosaltres també a través de la bellesa pot donar-nos

algunes vies perquè la multiplicitat de conflictes en els que estem immersos no siguin tan feixucs i, tal vegada, vagin disminuït el seu grau d'insuportabilitat. La bellesa pot fer-nos el món més habitable, la vida més vivible i la humanitat més humana. La bellesa substantiva i adjectiva el món.

Després d'uns mots sobre el concepte, cercarem breus fragments de la literatura del segle d'or espanyol que ens introduiran temàticament a tres grans problemàtiques amb les quals la bellesa ha tingut una relació intimíssima. Primerament, cercarem la relació entre el plaer i la bellesa, passarem després a veure com hi ha una classe de bellesa que en reclama una de més profunda, i finalment ens plantejarem la relació entre bellesa i ornament.

### **Breus mots sobre el concepte**

Hans Balthasar ens explica que el terme '*kalós*' era utilitzat pels grecs per assenyalar aquells éssers i coses que eren bells. Però a més a més l'utilitzaven per determinar el just, el convenient, també el bo, el que manifestava correctament allò que era (és a dir, es podia aplicar el terme '*kalós*' a aquells objectes o éssers que manifestaven correctament la seva essència), allò que contenia en ell mateix la seva pròpia salut, integritat o salvació. Però també era *kalós* allò que contenia totes aquestes determinacions essencials juntes<sup>3</sup>. Potser li correspondrà a Sòcrates el fer la diferència entre la bellesa interior i l'exterior, aquella que es veu amb els ulls o aquella que s'entén amb la raó.

La concepció de la bellesa que s'expressa a través del mot '*kalós*' els romans la bolcaren sobre la paraula

3. Hans Urs Von BALTHASAR, *Gloria. Metafísica: Edad antigua*, Madrid: Encuentro, 1987, cf. p. 186.

*pulchrum*. Tanmateix, la paraula catalana que tradueix aquell ‘*kalós*’ no deriva del ‘*pulchrum*’, sinó del ‘*bellus*’<sup>4</sup> (igual que en molt bona part de les llengües filles o influenciades pel llatí: ‘bello’, ‘belleza’, ‘belle’, ‘beautiful’). Seria molt difícil, i aquí no seria el lloc, d’establir quins són els moviments semàntics d’aquests conceptes perquè es vehiculin uns sentits i no uns altres a través d’aquests mots particulars. Ara bé, sabem que amb el pas del temps, el terme *pulchrum* passà a designar, en les llengües romàniques, un sentit de bellesa moral (un bon exemple n’és Llull) i desplaçà el seu significat: de denotar les bones disposicions afectives, passà a designar l’escrupolositat en les maneres i en el procedir. Per contra, *bellus* s’apoderà de les altres qualitats del *pulchrum*, sobretot de la bellesa exterior, d’aquella disposició de la forma. Malgrat aquesta «especialització», en el mot *bellus* hi segueixen consonant, en forma d’harmònics, els altres sentits.

Sembla ser que el terme *bellus* tingué el seu origen en el *bonus*, per bé que hi ha diverses interpretacions del camí que pren (per a Tatarkiewicz: *bonum*, *bonellum* (diminutiu), *bellum* (contracció del diminutiu); per Coromines, s’explica el pas d’un terme a l’altre a través de mots arcaics de què disposaven els romans)<sup>5</sup>. D’igual manera, el nostre concepte ‘bonic’ també té l’origen en el diminutiu del terme bo. Tatarkiewicz defensa que no fou fins el Renaixement que els grans autors abandonen el *pulchrum* per començar a utilitzar el *bellus*. El *bellus*,

4. *Bellus*, -a, -um’: bonic. Terme llatí conegut i usat per totes les classes i ambients socials llatins. Respecte a ‘*pulchrum*’, té un matis més concret, familiar i afectiu, igual que el català ‘bonic’.

5. En les cartes de Ciceró (XIV 7.3), s’utilitza ‘*Cicero bellissimus*’ en el sentit d’«encantador», expressió molt propera al nostre vulgar «maco» en la frase: «en Joan és una persona molt maca [en referència al seu caràcter i disposició afectiva]».

de bon primer, només s'aplicava als infants i a les dones, més tard s'apoderà del camp semàntic que fins aleshores havia ostentat el *pulchrum*.

Ja abans del segle v a. C. el terme *kalós* anava ben lligat a '*agathós*'. Ambdós vocables connotaven 'bell' en la majoria de casos, i tant l'un com l'altre portaven el significat de perfecció i de conveniència<sup>6</sup>. *Kalós* inclouria, doncs, tant la bellesa física com la moral (és a dir, amb paraules d'avui, que s'implicava en el mateix concepte i en una mateixa acció una ètica i una estètica). Una noció molt propera es troba en aquella màxima medieval «*pulchrum et perfectum idem est*».

Pels antics grecs, el concepte '*harmonia*'<sup>7</sup> estava basat en dos altres elements: una composició que proporcionava les parts que entraven en la composició i una mesura fixa per a cada una de les parts. El terme «mesura» era

6. «Con lo bello va estrechamente unido lo bueno. Lo bueno implica el concepto de conveniencia; lo que sirve para lograr una finalidad es bueno. Pero esto supone que ciertas finalidades son buenas en sí y poseen valor para el vivir feliz y "laudable" del hombre. Desde el medio material, que es meramente útil, el sentido de lo bueno se traslada a lo humanamente perfecto, que, como finalidad en sí, merece ser perseguida, y así nace el concepto de lo moralmente bueno; es bueno dar una limosna, ser hospitalario, ser fiel a un juramento, etc. Ambos ideales –lo bello y lo bueno– se unen en un concepto; el "kalokagathós" muy pronto será el hombre perfecto. Pero, naturalmente, se llega al mismo tiempo a la seguridad de que el conflicto entre ambos ideales es inevitable. Aquiles es, para Homero, el mas bello y el mejor. Pero cuando hay que escoger entre belleza y bondad, Tierteo no vacila ni un momento». E. DE BRUYNE, *Historia de la estética*, I, 4. De Bruyne ens recorda, en nota, que en Homer el concepte de bo és interioritzat alhora que desconeix les «ànimes belles». Aquest és un concepte encunyat pels poetes lírics.

7. Recordem la importància de l'harmonia en Heràclit, l'equilibri harmoniós que es dona com a resultat de la lluita de contraris. Citem un sol exemple de mostra (KIRK & RAVEN, *Los filósofos presocráticos*, 273): Una harmonia invisible és més intensa que una de visible.

importantíssim pels grecs, els quals s'allunyaven de tot allò que respirés desmesura o il·limitació<sup>8</sup>. Si bé aquest principi actuava en tot allò que era material, tenia una importància encara més elevada en el que es referia a la moral. Tot excés era desmesurat, i per tant, desaconsellable i mal vist. Però especialment ho era allò que afectava les maneres, els costums i les regles del procedir. En una paraula: a la moral. Però el concepte harmonia pren una forta volada amb el pitagorisme, en destacar l'aspecte objectiu de la bellesa com a ordre i proporció. Es forma, així, el que Tatarkiewicz anomena la gran teoria<sup>9</sup>. Aquest terme –harmonia– s'especialitzà en la relació matemàtica del so, i per tant, en la música. Per a la bellesa que 'entrava

8. «El concepto medida es esencialmente griego; la falta de medida y equilibrio caracteriza al bárbaro. La medida guarda relación con el límite; en general, los griegos no sienten sino aversión por lo ilimitado y lo desproporcionado; gustan de las unidades claramente delimitadas según la naturaleza de las cosas y las facultades de la conciencia». E. DE BRUYNE. *Historia de la estética*, I, 9

9. «La teoría general que se formuló en tiempos antiguos afirmaba que la belleza consiste en las proporciones y en el ordenamiento de las partes y en sus interrelaciones. [...] Esta teoría persistió durante siglos adoptando dos versiones, una más amplia (cualitativa), y otra más limitada (cuantitativa). La versión más limitada afirmaba que la belleza ha de encontrarse sólo en aquellos objetos cuyas partes mantengan una relación entre sí como los números pequeños: uno-a-uno, uno-a-dos, dos-a-tres, etc. Esta teoría podría denominarse, y con razón, la Gran Teoría de la estética europea. Han existido pocas teorías en cualquier rama de la cultura europea que se hayan mantenido durante tanto tiempo o que hayan merecido un reconocimiento tan grande... [...] La Gran Teoría se inició con los pitagóricos, pero sólo en su versión más limitada. Se basaba en la observación de la armonía de los sonidos [...] Las palabras armonía y simetría estaban estrechamente relacionadas con la aplicación de la teoría a los ámbitos del oído y la vista respectivamente. [...] La Gran Teoría fue finalmente sustituida en el siglo XVIII por la presión que ejercieron en el arte tanto la filosofía empírica como las tendencias románticas. De un modo algo simplificado, podríamos decir que dominó, por lo tanto, desde el siglo v a.



pels ulls', per a la bella proporció de la forma visual, es prengué el terme 'simetria'<sup>10</sup>.

## Bellesa i gaudi

Pels volts de 1618, Lope de Vega va escriure potser el seu drama més conegut, Fuente Ovejuna, aquella revolta de tot un poble contra el Comendador, el senyor feudal que vol aplicar el *ius primae noctis*. Ens situem en el primer diàleg entre pagesos que volta sobre l'amor. Mengo pregunta: «-MENGO: ¿Qué es amor? – LAURENCIA: Es un deseo de hermosura. –MENGO: Esa hermosura, ¿por qué el amor la procura? – LAURENCIA: Para gozarla»<sup>11</sup>.

El diàleg segueix entre Mengo, Laurencia i altres pagesos que cercaran què és l'amor i faran juguesca sobre si Laurencia acceptarà o no les relacions que el Comendador li ha proposat. Nosaltres retenim la relació que aquí s'expressa entre amor, bellesa i plaer.

de J.C. hasta el siglo XVIII d. de J.C., inclusive. Durante estos veintidós siglos había sido completada, sin embargo por ciertas tesis adicionales y había sido sometida a ciertas críticas». W. TATARKIEWICZ. *Historia de seis ideas*, 155-160. Les tesis addicionals són cinc: 1. La veritable bellesa no es percep pels sentits sinó per la ment. 2. La bellesa té un caràcter numèric. 3. La bellesa numèrica i proporcionada és una profunda llei de la natura i un principi de l'existència. 4. La bellesa és una característica objectiva de les coses belles. 5. La bellesa comporta grans beneficis.

10. «Si los griegos pasaron sin la concepción más limitada de la belleza, fue porque disponían indudablemente de otras palabras: simetría para la belleza visible, y armonía para la audible. La primera de estas expresiones sería para el escultor o el arquitecto, la segunda para el músico». W. TATARKIEWICZ, *Historia de seis ideas*, 154.

11. Versos 407-412. En l'edició de Juan María Merín, Cátedra, 2009, són a la pàg. 98.

En l' *Economia* de Xenofont, Iscòmac, un home bell i bo, explica una conversa amb la seva dona a Sòcrates. Iscòmac li deia:

«No hi ha a la vida, muller, res de tan útil ni tan bell per als homes com l'ordre. Un cor, per exemple, és una reunió d'homes; si cadascun fa el que se li acut, en surt una confusió i un espectacle desagradable; però si tots es mouen i canten ordenadament, els mateixos coristes són un goig pels ulls i per les orelles... Un exèrcit ben arrengherat és la cosa més bella de veure per als amics, la de més mal dominar pels enemics. ¿Quin amic no tindria un goig de contemplar nombrosos hoplites marxant en bon ordre, qui no admira uns genets galopant a esquadrons ben formats?»<sup>12</sup>.

En unir bellesa amb plaer aquesta és transformada en activitat. No és suficient la contemplació per a l'aparició del gaudi. Cal que l'espectador treballi i, un cop col·locat l'ordre en les coses, o endevinat, veurà aparèixer la bellesa. Com a fruit del seu treball, de la seva acció i de l'observació de la bellesa pervindrà el plaer. Endevinem així que la relació entre bellesa i plaer és més profunda del que es podria imaginar d'entrada. En realitat la relació no és de dos, sinó de tres. 1) Treball humà, esforç en definitiva, per posar o endevinar l'ordre en les coses, 2) Percepció de la bellesa i 3) Gaudi com a resultat dels dos elements anteriors. Amb tot, encara ens cal aprofundir una mica més en el tema del plaer. Per això hem d'anar a Aristòtil.

Aristòtil dedica el llibre x de l' *Ètica a Nicòmac* a estudiar el plaer, que el veu associat de manera íntima a la natura humana. És per això que els mestres i pedagogs l'introdueixen en l'aprenentatge. La màxima aristotèlica segons la qual cal delectar per aprendre i transmetre tota classe de continguts, es veu ampliada essencialment en la

12. XENOFONT, *Obres socràtiques menors*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1924, p. 29.

retòrica i en la poètica i s'incorporarà en tots els tractats d'oratòria posteriors, en les poètiques, i en els tractats de canònica artística més divulgats al llarg de la nostra cultura occidental.

En l'esmentat capítol de l'*Ètica a Nicòmac*, Aristòtil afirma que el plaer no és un moviment perquè no es perfecciona a si mateix sinó que perfecciona l'activitat a la qual se suma. No tota activitat fa aparèixer plaer sinó només aquella en la que hi ha concordança entre l'acció i la facultat que la jutja o contempla. La facultat que jutja o contempla espera veure, per exemple, un cos bell i l'acció dels sentits no li proporcionen, aleshores no es dona el plaer i el judiquem com a desagradable; ara bé, quan hi ha la concordança entre la meva facultat de jutjar i el resultat de l'acció de la meva percepció aleshores se suma a la bellesa, el plaer. L'acció de conèixer, així, queda perfeccionada per la concordança i per la delectació que hi experimento. La posició aristotèlica és potent perquè aquesta facultat de jutjar no té per què ser plena de continguts universals, sinó que cada persona pot esperar coses diferents dels altres i així trobar plaer en activitats ben diferents els uns dels altres. Però això no ens ha de conduir a una mena de subjectivisme hedonista, sinó que les activitats humanes són classificades per la seva bondat o per la seva maldat, i el plaer queda lligat a l'activitat mateixa; per això hi poden haver plaers perversos: «... cada actividad tiene su placer propio. Así, el propio de la actividad honesta será bueno y el de la mala perverso, así como el deseo de lo hermoso es laudable y el de lo feo censurable»<sup>13</sup>.

En aquesta constant que és l'estudi filosòfic de la relació que hi ha entre plaer i bellesa, podem veure una influència

13. 1175b. Utilitzo l'edició bilingüe del Centre de Estudios Políticos, realitzada per María Araujo i Julián Marías, Madrid, 1970, p. 163.

aristotèlica en Horaci, el mestre de poetes del segle I a.C. que en la seva *ars poetica*, indica quines són les claus de la bona poesia: brevetat, delectar i instruir. Escriu: «S'emportarà tots els vots qui mescli l'útil amb el dolç, delectant el lector i alhora adoctrinant-lo»<sup>14</sup>. No és que la finalitat de la poesia sigui l'adoctrinament moral, sinó que el que recorda Horaci és que la poesia que perdura en la ment de qui l'escolta és aquella que és breu (tot i que cal recordar que la seva *ars poetica* té 476 versos!), aquella que explica coses útils, que és agradable —és a dir, que provoca plaer— d'escoltar i de la qual en pots treure un coneixement nou. Horaci no fa altra cosa que repetir els ensenyaments de la poètica aristotèlica de manera magistral quan insisteix que un tema ha de tenir la llargària per poder ser recordat i ha de commoure l'espectador.

Ensenyament i delectació han estat una constant en les canòniques medievals i renaixentistes havent introduït severes modificacions en la concepció del plaer que comporta la creació o contemplació de la bellesa. No entrarem en la relació entre plaer i pecat, entre plaers inferiors i plaers superiors. Ho deixarem per altres ocasions. Ens interessa veure com en un cert moment el plaer ha estat la norma bàsica i essencial de la captació de la bellesa, tal i com deia Laurencia de Fuente Ovejuna. Potser el millor expositor d'aquesta opinió ha estat Racine, el gran rival de Molière, quan escriu el pròleg a una de les seves tragèdies més commovedores. Es tracta de *Berenice*, aquell amor impossible entre dos enamorats. Racine escriu en aquest pròleg: «La regla principal és commoure i agradar. I totes les altres no estan fetes sinó per obtenir aquesta

14. «Omne tulit punctum qui miscuit utili dulci / lectorem delectando periterque monendo». Versos 343-344. HORACI, *Sàtires i epístoles*, FBM, Barcelona, 1927, p. 134-135.

primera».<sup>15</sup> Sembla que en això sí que estaven d'acord amb Molière. El genial autor diu a *La crítica de l'escola de les dones*: «Deixem-nos portar de bona fe cap a les coses que ens prenen per les entranyes i no busquem raonaments que ens impedeixin obtenir plaer»<sup>16</sup>.

Finalment atenguem a una posició sobre el plaer i la bellesa que ha marcat els dos últims segles. A les *Lliçons sobre metafísica del bell*, Schopenhauer sosté que l'objecte del coneixement és reconèixer la pròpia voluntat individual; comprendre quines finalitats té la voluntat. La voluntat es mou per necessitat, perquè té una carència que vol suplir. El plaer, que sempre serà fugisser, consisteix en la satisfacció de la carència. Però aquesta roda no acaba mai, satisfeta una carència n'apareix una altra, i així sempre més. El plaer, reduït ara a la breu satisfacció, desapareix. I reapareix de nou quan hi ha l'oportunitat de satisfer una nova necessitat. Però hi ha una excepció en aquesta roda infinita i còsmica. Es tracta d'alliberar el plaer de la voluntat i això s'assoleix en la contemplació de la bellesa:

«O se trata de *un objeto* que, por el poder de su belleza, es decir, por la significación de su forma, logra detraer por completo nuestro conocimiento de la propia voluntad y de sus fines; o el conocimiento se libra de servir a la voluntad mediante un *sentimiento interno*, suficiente para que haga acto de presencia una contemplación puramente objetiva, de manera que, de repente, nos situamos

15. «La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne son faites que pour parvenir à cette première». *Oeuvres complètes de Jean Racine*. Tom II, Paris : Imp. Didot Jeune, 1796, p. 7.

16. «Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir». MOLIÈRE, «La critique de l'École des femmes», escena VII dins *Oeuvres complètes*, Paris: Didot Frères, 1857, p. 209.

fuera de la interminable corriente de la apetencia y su satisfacción»<sup>17</sup>.

Un objecte bell fa aparèixer el coneixement fora de tot interès de la voluntat i de tota necessitat, desapareix tot deix subjectiu i s'entra en l'objectivitat de la contemplació. Ara, el plaer que descobrim ja no està sota la tirania de la satisfacció d'una necessitat, sinó que és un plaer pur. L'art, en la mesura que produeixi bellesa, i la natura, en tant que contingui bellesa, està cridada a desvetllar en nosaltres una esfera del coneixement no moguda per la voluntat i pel desig. El pensament de Schopenhauer rivalitzà amb el de Hegel i influí notablement en grans creadors que han marcat els dos últims segles.

### **Del plaer de la bellesa a la gran bellesa**

Quan Calderón de la Barca va substituir a Lope de Vega com a dramaturg de càmera, es va interessar per comèdies amb continguts i personatges mitològics. Una d'aquestes comèdies d'embolics amorosos és *El monstruo de los jardines* que succeeix en una illa, en el moment que un oracle afirma que Troia serà destruïda pels grecs si Aquil·les, que no ha conegut mai una dona, va a la batalla contra Hèctor i el mata. Ulisses sent l'oracle i l'explica al rei, que amb la seva guàrdia i cort surt a la persecució d'Aquil·les, amagat en algun avenc d'aquell bosc. La seva bella filla, Deidamia, vol anar-hi i el rei li diu que no (vers 475), que es quedi amb les seves dames Cintia i Sirene. El rei ha promès la dama amb un home que ella no estima. Mai no n'ha estimat cap i no

17. A. SCHOPENHAUER, *Lecciones sobre metafísica de lo bello*, Universitat de València, Col·lecció estètica i crítica, València, 2004, p. 149.

l'interessen. No s'ha sentit atreta mai per cap home<sup>18</sup>. Lamentant la seva dissort s'adorm, mentre les dues dames seves canten. Aquil·les, des de la gruta, sent aquelles veus com refilen i surt encuriosit. En veure'l, Cíntia fuig espantada i Deidamia es desperta amb els crits de Sirene, que es desmaia per uns breus instants. En veure-la retornar, Aquil·les diu:

«AQUILES: Gran autor debe de ser / el que con eterna palma / a cada cuerpo da un alma, / y una vida a cada ser; / ¿quién eres tú?

SIRENE: Una mujer. /

AQUILES: Dulce nombre: ¿tú quién eres? /

DEIDAMIA: Una mujer.

AQUILES: ¡Qué placeres / tan tiernos, tan amorosos! / ¡Vive Dios que sois hermosos / animales las mujeres! / Mas, ¿cómo si viendo estoy / en las dos una excelencia, / hay tan grande diferencia / en las dos, que al veros hoy, / con igual afecto os doy / una alma que tengo bella, / y tan al contrario della/ usáis, que al irla a cobrar, / tú me la vuelves a dar / y tú te quedas con ella? / ¿Qué poder en ti más fuerte / puso el cielo, pues a ti / el verte me basta a mí, / y a ti no me basta el verte? / Tu hermosura me divierte, / la tuya me da pasión, / y en igual admiración, / con desiguales enojos, / tú te quedas en los ojos, / tú te entras al corazón.»

Aquil·les experimenta per primera vegada gelosia en veure que Deidamia s'abraça a un cortesà del seu pare. I marxa pels penya-segats. En veure que no la podrà obtenir, es llença per un precipici mentre els seguidors del rei el persegueixen. Però és un déu i no mor. Demana a Tetis

18. «¿Ignoráis que el Rey, mi padre, / tirano de mis deseos, / casarme trata en Epiro, / sabiendo de mí que tengo / por natural condición (v.515) / tan grande aborrecimiento / a los hombres que no ha habido / quien me merezca un desprecio?»

que el transformi en dona, a veure si ara Deidamia es fixarà en ell i efectivament, Deidamia se sent atreta per l'Aquil·les en forma femenina. El rei havia promès Deidamia a un cortesà seu, sense l'aprovació de la noia. Aquil·les li explica que ha estat transformat, però Deidamia ja n'està enamorada; quan cau la nit Aquil·les pren la forma d'home, ara ja no tant rude com abans.

Aquil·les parla doncs de dues belles, una que entreté i una altra que entra al cor. La primera és una bellesa que fa gràcia, divertida, i no passa d'aquí; la segona, una bellesa que et transporta, que et cou. Sens cap mena de dubte ha estat Diòtima, en la narració de *El Convit* platònic qui millor ha explicat aquest procés que parteix de la carnalitat més individual i, tot remuntant-se vers els altres cossos, arriba a la descoberta de la bellesa que fa bells els cossos. La narració platònica ha estat paradigmàtica al llarg de la història de la filosofia. De primer, hem d'aprendre a estimar i a enamorar-nos d'un cos bell, d'una figura, després descobrir-ne d'altres i així observar que la raó que els fa bells no es troba exclusivament en ells mateixos. Veiem-ne la literalitat del text:

«Perquè cal –digué– que aquell qui emprèn el bon camí cap aquesta fita comenci des de jove a dirigir-se cap als cossos bells i, si el seu guia condueix bé, a estimar bé de primer un sol cos, i engendrar en ell bells discursos; a comprendre, després, que la bellesa de qualsevol cos és germana de la d'un altre i que, si cal perseguir la bellesa en la forma, és una gran follia de no veure la bellesa i la mateixa en tots els cossos; quan s'ha comprès això, cal ésser un enamorat de tots els cossos bells i procurar que minvi el desig ardent per un de sol, menyspreant-lo i considerant-lo de poc valor. Després, tenir per més valuosa la bellesa de l'ànima que no pas la del cos, o sigui que, si algú té un cos sense frescor, però posseeix una ànima sensible, en tingui prou per estimar-lo, vetllar per ell, engendrar i buscar paraules de tal mena que aconseguixin



de fer millor, els joves; i això, per tal que es vegi forçat a contemplar novament la bellesa en els comportaments i en les lleis i a veure que tot això està lligat amb si mateix i que s'adoni que la bellesa del cos és un accident sense importància. Després dels comportaments, cal conduir-lo a les ciències, perquè de nou en vegi la bellesa i, en contemplar-la en la totalitat dels éssers, no la contempli ja, com si fos un esclau, en un sol ésser i estimi la bellesa d'un adolescent, d'un home o d'un comportament i que el seu esclavatge no el faci mediocre i mesquí; ans, dirigint la mirada a la immensa mar de la bellesa, aquesta contemplació li faci engendrar gran quantitat de discursos bells i magnífics en el camp sense límits de la filosofia, fins que, enfortit i en plena maduresa, contempli una certa ciència... [...] Aquest és el moment de la vida, estimat Sòcrates [...] en què, més que en cap altre, la vida de l'home val la pena d'ésser viscuda: el moment en què es contempla la mateixa bellesa»<sup>19</sup>.

El procediment que descriu Diòtima és clar: 1) partir d'una predisposició sensible vers la captació de la bellesa, si no tenim la capacitat de deixar-nos captivar per la bellesa que entra pels ulls serà impossible que, com l'Aquil·les de Calderón, puguem quedar ferits per la bellesa que entra al cor. 2) Deixar-se portar «pel guia», diu el text; és a dir, pel desig natural de conèixer tota bellesa. 3) Estimar primer un cos bell i en aquest engendrar-hi discursos bells. Aquí es veu la relació entre l'art de la paraula i l'amor. En *El convit* platònic aquesta relació és profunda. S'estima amb el cor i amb la paraula bella; hi ha una necessitat intrínseca entre estimar i expressar aquest amor amb paraules belles. No és gens estrany que la humanitat hagi escollit la poesia com l'art per expressar l'amor bell. 4) Observar que el cos bell comparteix amb els altres

19. PLATÓ, *El convit*, 210a-212b (Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1983, p. 85-87).

cossos bells la bellesa. 5) Fer minvar el desig vers un cos i estimar-los tots, com a pas previ cap a la bellesa que es troba més enllà dels cossos. 6) Veure ara la bellesa en l'ànima i descobrir així altres cossos que, sense posseir aquella bellesa física que ens havia atret primerament, tenen una ànima bella. En aquesta situació es retorna a l'art de la paraula, però ja no és per expressar la commoció que causa la forma bella sinó que el discurs esdevé mestre i té per missió «fer millor als joves». L'ànima bella construeix discursos creatius i proactius vers el millorament dels individus i de la societat. Diòtima recorda la bellesa en els comportaments i en les lleis, i fa entendre que hi ha unitat en tot allò que és bell. 7) Fet aquest pas, la contemplació de la bellesa en les ciències i en la totalitat dels éssers ja es fa evident. 8) Acomplerta aquesta progressió i vist des d'aquí, estar enganxat a la bellesa d'un cos ara es veu com una mena d'esclavatge que et lliga a una forma bella particular, una mena de mesquinesa i ceguesa que impedeix descobrir «la immensa mar de la bellesa». La persona que ha ascendit en el regne de la bellesa pot «engendrar gran quantitat de discursos bells i magnífics en el camp sense límits de la filosofia», que això en el llenguatge platònic significa, com l'alliberat que retorna a la caverna, elaborar discursos pràctics per emancipar cada un dels homes i la societat en general de les coses i dels discursos falsos que els encadenen a unes ombres i a uns fantasmes. El bell discurs esdevé acció benèfica i catàrtica. Aquí la bellesa es transmuta en bé i en veritat i el bé i la veritat prenen la vestimenta de la bellesa. No cal que els recordi la importància que ha tingut al llarg de la història de la filosofia aquesta unitat i conversió entre els transcendents.

## Bellesa i ornament

En aquesta ocasió ens fem acompanyar de Matea, una de les protagonistes de la comèdia d'embolics que Francisco de Rojas, deixeble de Calderón de la Barca, va publicar el 1645 titulada *Lo que son mujeres*. Dues germanes nobles, una de lletja que li agraden tots els homes, i una de molt bonica que no n'hi agrada cap, tenen un llarg diàleg amb quatre pretendents. La nostra protagonista, Matea, és la lletja, li van bé tots els homes i a la guapa, Serafina, no n'hi va bé cap. Els festejadors pretenen Serafina i no fan cas a Matea. Els diàlegs sobre l'amor i les qualitats dels pretendents s'allarguen, amb l'ajuda de Gibaja, un matrimoni, que els busca pretendents.

Després d'una discussió carregada entre les dues germanes, queden a soles Rafaela, la criada, i Matea. La criada per temperar la situació diu:

«RAFAELA: La hermosa sólo merece / del amor el interés.

MATEA: No es hermosa la que lo es, / sino la que lo parece.»<sup>20</sup>

Els bons oficis del Gibaja fan que els pretendents es fixin en la lletja i davant les reiterades dificultats que posa Serafina, ja no la pretenguin. Aleshores es giren les tornes. Serafina en ja no ser sol·licitada, anhela que els homes la desitgin i Matea, que ara es veu atesa per pretendents, ja no els en fa cas. Al final, totes queden per casar, menys la criada, Rafaela, que es casa amb el matrimoni, que al llarg d'una de les seves intervencions ha deixat anar:

«Si es rica y no es bien nacida, / le doy con el refrancillo: / “Dineros son calidad”; / y le digo: Señor mío, / sepa usted, que don tener / es caballero castizo.»<sup>21</sup>

20. *Comedias escogidas* (sic) de Don Francisco de Rojas Zorrilla. Tomo segundo, Madrid: Imprenta de Ortega, 1831, p. 112-113.

21. *Ibid.* p. 19

Del breu diàleg entre Matea i la criada subratllarem la idea que l'aparença és qui fa les coses belles; que una cosa o una persona és bella per l'aparença que té. Dit d'una altra manera, és en l'ornament l'essència de les coses belles.

Tanmateix, cal observar que hi ha coses belles que són belles sense adorns: una posta de sol és bella sense necessitat d'afegir-hi cap ornament, un paisatge salvatge ho pot ser sense que s'hi hagi hagut d'actuar. En qualsevol d'aquests dos exemples ¿què és essencial i què ornamental? I en un rostre humà que sigui naturalment bell ¿què és adornament i què no? L'activitat d'adornar implica una acció amb la voluntat de destacar-ne, del tot, un element, de sobrevalorar-ne un caràcter o bé d'afegir-hi alguna cosa que li cal perquè el conjunt pugui considerar-se bell o més bell. Significa també que qui ornamenta ja té prèviament una idea de bellesa *a priori* i actua en conseqüència. El procés que se segueix en l'ornamentació és: 1) idea d'una bellesa que encara ha de ser concretada, 2) objecte o persona a ornamentar, 3) vistos els recursos per a l'ornamentació disponibles, concreció de la idea de bellesa sobre l'objecte o persona i 4) comprovació del resultat. Sigui com sigui, l'ornamentació no s'oposa a la idea de bellesa, sinó que la pressuposa i treballa a partir d'aquí. Qui ornamenta o embelleix, construeix. I no ho fa des del no-res, sinó que es mou en una idea prèvia de bellesa concretada en la materialitat. Michelangelo ho explica molt bé en un dels seus sonets:

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto //*  
No té l'òptim artista cap concepte  
*ch' un marmo solo in se non circoscriva //*  
que un marbre sol en si no circumscriba  
*col suo soverchio, e solo a quello arriba //*  
amb son excés, i sols a allò arriba

*la man che obbedisce all' intelletto*<sup>22</sup>. //

la mà que obeeix l'intel·lecte.

El que en realitat s'ha acusat a l'ornamentació és que fa aparèixer bella una cosa que no ho és. L'afirmació consistiria en dir: la bellesa no és, es construeix. I com a conseqüència, s'afirmaria que és bell allò que agrada, i per tant està subjecte als criteris històrics de la moda; en una paraula: la bellesa és circumstancial.

El que no pot respondre aquesta tesi sofista és el fenomen que hi ha bellesa que perdura: encara ens agrada i ens sentim atrets per la bellesa imponent de la Venus capitulina, l'Afrodita de Menofanto o del David de Michelangelo, encara ens pot emocionar la poesia àtica o xinesa escrita fa mil·lennis. És que la bellesa també és un misteri!

Els retòrics, els estilistes del llenguatge i els preceptistes han dedicat molts esforços a buscar el lloc exacte de l'ornament i prescriure'l en el seu lloc precís. Un excés d'adorn en poesia carrega i desvia l'atenció, però l'ornamentació exacta és un element necessari per construir el poema. El poeta Tasso ho escrivia vers 1569: «Tres coses ha d'observar qui vulgui escriure un poema heroic: escollir una matèria que sigui apta per a rebre en si la forma més excel·lent que l'artifici del poeta intentarà d'introduir, donar-li aquesta forma i vestir-la finalment amb els ornaments més exquisits que siguin convenients a la seva natura.»<sup>23</sup>

22. Michelangelo BUONAROTTI, *Rime*, París: Ed. G Biagioli, 1821, p. 1

23. «A tre cose deve aver riguardo ciascuno, che di scriver poema eroico si propone; a scegliere materia tale, che sia atta a ricevere in se quella più eccellente forma, che l'artificio del poeta cercherà d'introdurvi a darle questa tal forma; ed a vestirla ultimamente con que' più esquisite ornamenti che alla natura di lei siano convenevoli»; Torcuato TASSO, *Discorsi dell'arte poetica et in particolare del poema heroico*, Venècia, 1587, p. 1.

Però els moralistes han dedicat més pàgines i han posat més passió a l'adornament que els retòrics i els preceptistes.

Diu que un dia Iscòmac –retornant a la conversa que mantenia al s. iv a.C. amb Sòcrates<sup>24</sup>– va veure a la seva dona recoberta de blanquet per semblar encara més blanca del que ja era, amb un coloret rosat a les galtes i sabates altes per aparentar ser més esvelta. Aleshores Iscòmac li va demanar si l'estimaria més en el cas que es presentés amb diners falsos, o si gallardejava de posseir una fortuna que no tenia, o bé si s'esforçava en mostrar més del que tenia.

«No diguis paraules funestes, exclamà, no siguis mai així; perquè si mai fossis així, el que és jo no podria estimar-te amb tota l'ànima. –Doncs bé, muller, vaig dir jo, ¿en unir-nos no ens hem fet un do mutu dels nostres cossos? –Així ho diuen els homes. –¿Per ventura, doncs, pel que respecta al cos, et sembla un soci més digne de tendresa, si m'esforçava a oferir-te un cos cuidat, sa i enfortit, i per això tenia un bon color, que no pas si te'm presentava untat de mini amb el sota dels ulls pintat de coloret...? – Certament, digué ella, poc me sabia més dolç de tocar vermellor en comptes de tu ni de veure coloret en comptes del teu color natural, ni de veure't els ulls pintats de sota en comptes de lluents de salut.»

Iscòmac i la dona acorden de presentar-se tal i com són, sense aparentar la bellesa que no tenen. La dona li demana, però, com pot obtenir aquell color rosat que amb el vermelló aparentava. El marit li respon que la salut s'obté a través de l'exercici i els bons aliments; que treballi, ordenant a les esclaves tot el que fa referència a la casa, que teixeixi, que passegi..., que tingui, en definitiva, una vida activa.

24. XENOFONT, *Obres socràtiques menors*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1924, p. 36-38

Iscòmac es fixa en la classe d'ornaments que posen una bellesa que el cos no té; però està clar que no tots els ornaments són així. N'hi ha que intensifiquen i subratllen la bellesa present i n'hi ha que amaguen defectes, que no és el mateix que afegir bellesa.

I cal preguntar-nos fins a quin punt no és vàlida avui una bellesa virtual? N'hi ha una de medicopràctica: les pròtesis que a més a més d'ajudar a obtenir de nou una funció desmillorada del cos li retornen una elegància que havia perdut. Però hi ha uns altres ornaments que sense ser pròtesis mèdiques cerquen la percepció d'un cos, equilibrat, ordenat, proporcionat. Aquí és on cal atendre al plantejament de l'escolàstica del segle XIII.

Vist des de la moralitat, sant Tomàs s'interessa pel que hi ha de virtuós i de defectuós en l'ús dels adornaments. En el tractat *Sobre la tempraça*<sup>25</sup>, de la magna *Suma Teològica*, dedica les qüestions 168 i 169 a parlar de l'ornament. En ser cultural, l'ornament s'ha de veure en relació al seu ús. És per això normal que en actes socials importants les persones s'adornin d'una manera especial. Hi ha error tant en l'excés com en el defecte, una persona vestida excessivament per una ocasió o bé malvestida respecte a la resta s'ha de veure com a no adequada. Això pot succeir per falta de càlcul o bé per supèrbia, o per un desig desmesurat de fer-se veure. Sant Tomàs veu lícit l'ornament que una dona casada utilitza per agradar al seu marit i així aquest no es fixi en altres, però quan l'ornament s'usa de forma lasciva, que sembla ser en gairebé tots els altres casos, el condemna. Amb tot, fa la diferència entre un ornament que fingeix una bellesa que no es té i un adorn que amaga un defecte. El

25. *Suma Teologica*, 2-2 q. 168-169. Utilitzo l'edició bilingüe que la BAC publicà en 1955.

primer és condemnable, el segon és comprensible. Conclou que «ja que les dones lícitament poden adornar-se, sigui per conservar la seva dignitat o fins i tot afegir-hi alguna cosa per agradar al seu marit, conseqüentment els artesans que fan tals ornaments no pequen en fer ús de tals arts, a no ser que inventin modes superficials i ximples.»<sup>26</sup>

Està clar que darrera el plantejament de sant Tomàs hi ha una visió de la bellesa com a *decorum*, com a proporció moral, com a mesura. Els ornaments seran bells en la mesura que siguin proporcionats als usos lícits que marca la moral. Aquest plantejament, o amb variants significatives, que ha perviscut al llarg de centúries, és fàcil trobar-lo avui tant en aules com en oficines d'atenció al públic on dirigents i ensenyants imposen o reclamen una normativa sobre l'ornament i el vestit que s'atingui al decor, al saber estar, al saber vestir, a la discreció i a la moderació.

Jean-Pierre de Crousaz (1663-1750), professor de filosofia i matemàtiques a Lausanne, va escriure un *Tractat sobre el bell* (1715 i 1724) en què dedicà unes línies als adornaments com a exemplificació dels caràcters reals i naturals del que és bell. Si bé en essència comparteix algunes de les tesis tomistes, el cert és que no les revestí gens de moralitat. El seu plantejament ja no es fa en l'interior d'un llibre de moral, sinó des d'un tractat d'estètica; el primer de la modernitat en llengua francesa. Crousaz determina que els caràcters reals i naturals de la bellesa són la varietat, la unitat, la regularitat, l'ordre,

26. «Quia ergo mulieres licite se possunt ornare, vel ut conservent decentiam sui status, vel etiam aliquid superaddere ut placeant viris; consequens est quod artifices talium ornamentorum non peccant in usu talis artis, nisi forte inveniendo aliqua superflua et curiosa». *Ibid.* 2-2. q.169 a.2



i la proporció. A l'hora de buscar alguns exemples que puguin contenir aquests elements escull parlar dels emblemes, dels edificis, dels costums, del cos humà, dels colors, de l'excés de pes, de l'estatura del cos, del rostre, dels ulls, del moviment i dels ornaments. Quant a aquests, les persones que tenen sensatesa, comenta Crousaz, saben distingir els adornaments que són bells dels que no ho són. Els millors són aquells que o bé oculten defectes o bé destaquen elements bells del propi cos, ja que compleixen la finalitat per a la qual han estat creats. Contràriament, són extravagants els que tenen efectes contraris, i els que no serveixen per a res són inútils. En un adorn hi ha d'haver varietat, gràcies a aquesta qualitat es capta l'atenció de l'observador i es fa fixar en allò que ha de ser observat. Hi ha, però, actituds que dificulten un bon ús: «La lleugeresa fa preferir el què és nou, l'entossudiment fa preferir el que està establert, arriba fins a fer un *sant dipòsit d'una moda caducada*»<sup>27</sup>.

I afegeix Crousaz que tant la cortesia com la política són la causa que alguns joves utilitzin adornaments no propis de la seva edat i acaba afirmant que també la moda està plena de prevencions. Amb aquests plantejaments es començava a alliberar l'adornament corporal del terreny de la moralitat impositiva. Però calia un enfocament nou per deixar aquesta posició un xic massa carregada i poder observar aquests atuellés des d'una òptica més antropològica. Per a fer aquest pas va ser indispensable el geni de Hegel.

A la «Introducció» de les *Lliçons sobre l'estètica*, s'entra en l'ornament en parlar de les representacions

27. «La légèreté fait aimer ce qui est nouveau, l'entêtement lui fait préférer ce qui est établi, il va même souvent jusqu'à se faire un *saint dépôt d'une mode abolie*». CROUSAZ, *Traité du Beau*, Amsterdam: François l'Honoré, 1715, p. 42. Hi ha traducció castellana a la «Col·lecció estètica & crítica», de la Universitat de València, núm. 12 (1999).

usuals de l'art i en determinar, en primera instància que l'obra d'art és un producte propi de l'activitat humana. I es pregunta ¿per què els humans tenim necessitat de produir obres d'art? L'origen formal d'aquesta necessitat prové del fet que l'home és consciència pensant i això vol dir que allò que és, ell mateix ho realitza a partir de si i per a si. A diferència de les coses naturals, que són donades totes d'un sol cop, immediatament, l'home, com a esperit, es duplica. Si bé també en un primer moment és com la cosa natural: donat; ràpidament es representa, és per a si, es pensa, s'intueix. Veiem en l'home aquests dos móns: el natural i l'espiritual o psíquic. Aquesta consciència de si, l'home l'obté de dues maneres: 1) teòricament, perquè ha de comprendre què li succeeix en l'interior, perquè ha de representar-se el que troba en el pensament con a essència, perquè s'ha de reconèixer tant en el que es genera en ell mateix com en el que ha rebut des de fora. 2) Pràcticament, perquè té l'impuls de produir-se a partir del que és donat immediatament en l'exterioritat i reconèixer-s'hi. Com a subjecte lliure, manipula el món que troba per fer-lo a mesura seva, i així es retroba de nou a ell mateix. El món exterior li retorna, en part, la seva pròpia essència. Es presenta, doncs, un treball de modulació del món (Heidegger dirà d'humanitzar el món) a partir de l'essència humana i a través del seu propi treball. Aquesta també serà la missió de l'art. Sembla que Hegel oposi materialitat del món amb essencialitat humana, o dit d'una altra manera, exterioritat –materialitat– amb interioritat –idea–. I no és ben bé així. 1) sinó que hi ha una acció dialèctica continuada de transformació conjunta. La materialitat donada condiona la idea embrionària, i en la realització d'aquesta ja modifica la materialitat, però aquest mateix treball de modificació del món acaba essent una modificació de la idea. 2) Sembla que el cos de l'humà sigui aliè a aquest treball d'afectació i de canvi mutu entre materialitat i psiquisme. És aquí on

l'adornament del cos pren el seu sentit més propi. Escriu Hegel:

«I l'ésser humà es comporta d'aquesta manera no solament amb les coses externes, sinó també amb si mateix, amb la seva pròpia forma natural que no deixa com la troba sinó que la canvia intencionadament. Aquesta és la causa de tots els adorns i joies, encara que siguin tan bàrbars, de mal gust, completament deformats i fins i tot perniciosos com els peus de les dones xineses o els talls en les orelles i els llavis. Perquè la transformació de la figura, el comportament i cada mode i manera d'exteriorització prové de la formació espiritual només entre els pobles cultivats.»<sup>28</sup>

Amb la posició hegeliana s'entenen els adornaments com una activitat pròpia del subjecte humà en el reconeixement de si mateix. Amb això s'altera completament l'argument d'Isòmac que en trobar la seva dona maquillada hi va veure l'impostura d'una bellesa falsa. Amb ulls hegelians, en canvi, es percep el treball per donar una empremta personal al propi cos que reveli una vida pròpia, una consciència pensant que es percep a si mateixa com a objecte del treball a si mateix. Però cal preguntar-nos si en aquest viatge hegelianista no hem perdut la bellesa, encara que l'ornament es mantingui en l'àmbit de l'activitat artística. Si l'adorn és treball de la consciència, expressió del pensament sobre la matèria, no té per què ser construït amb els criteris que marcava Crousaz o la tradició estètica.

Fins a l'actualitat l'interès pels ornaments no ha fet més que créixer. El pensament postmodern ha vingut a dir que l'ornament, estetitzat i buit de contingut, ha

28. HEGEL, *Lliçons sobre l'estètica*, Barcelona: Edicions 62, col·lecció textos filosòfics, 87, 2001, p. 110. És recomanable l'edició d'Alfredo Brotons per l'editorial Akal, Madrid, 1989, p. 27. Una edició original manejable és la de l'editorial Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, *Werke* 13, p. 51.

substituït l'art. Avui més que art tindríem ornamentació. Deixant a banda l'encert o no de les posicions postmodernes, sembla clar que la producció dels elements d'adornament s'ha desempallegat de tot deix moral i seria una activitat més d'un àmbit autònom que corre paral·lel a l'artístic. Arthur C. Danto, un dels experts actuals de més reconeixement, ha anomenat el tercer regne a aquest sector, que abraçaria les activitats pròpies del disseny<sup>29</sup>. Ara caldria veure fins a quin punt el seu ús encara no manté relació amb antigues o noves formes de moralitat.

## Cloenda

Finalment, voldria dedicar uns paràgrafs a un diàleg platònic inescapable a l'hora de parlar de la bellesa. Es tracta de l'*Hípias major*, aquest treball de joventut en el qual la bellesa encara no és presentada ben bé com una Idea, sinó que se'ns presenta una situació de diàleg i de recerca filosòfica entre Hípias, el sofista, i Sòcrates. A l'espera de l'opinió del Dr. Bosch-Veciana jo no gosaria dir que el que s'estableix entre Hípias i Sòcrates sigui una relació de *sinousia* sinó d'una banda, un atac a les posicions sofistes quan enfoquen problemes filosòfics, en aquest cas s'explicita sobre la bellesa, d'altra banda em sembla una recerca honesta sobre un problema molt grec ¿què és la bellesa? ¿De què estem parlant quan qualifiquem que una cosa és bella? Del diàleg m'han atret sempre dues coses: l'estratègia del plantejament i el final.

Sòcrates, amb una habilitat extraordinària, fa que en la conversa hi hagi ells dos com a personatges principals que dialoguen i tots nosaltres que prenguem partida pels

29. Cf. *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Barcelona: Paidós, 2005, p. 105-128.

arguments que va esgrimint el filòsof. La posada en escena esdevé interessantíssima perquè a través d'aquests recursos de situació, l'*atrezzo*, comprenem la buidor filosòfica del sofista i la vanitat que el mou. Sòcrates demana ajuda al reconegut Hípias perquè el tregui del problema que recentment un amic li va plantejar i que ell no ha trobat encara una resposta convincent per donar-li, però ara té una bona ocasió per aclarir-ho tot parlant amb Hípias: es tracta de saber què és la bellesa. Hípias, el sofista, creu que la qüestió no és massa difícil i s'avé a sotmetre's a la interrogació de Sòcrates. Aquest parteix de dues afirmacions inicials: (a) parlar de la bellesa és parlar d'una cosa real, (b) les atribucions de la bellesa no poden ser fetes sense saber que és la bellesa. Hípias vol entrar a discutir què és bell i Sòcrates insisteix en la qüestió què és la bellesa.

1. La primera resposta que dona Hípias equival a un exemple: la bellesa és una noia bella. Sòcrates diu que de la mateixa manera es pot anomenar bell a qualsevol altre ésser o cosa, com per exemple una euga, una olla. Sempre que estigui ben construït. D'altra banda, aquestes coses poden ser belles o lletges segons el terme amb el qual són comparades. Però cal aclarir allò que fa belles les coses. (287e-289d)

2. Ara Hípias proposa definir la bellesa per l'ornament: l'or fa que allò que abans semblava lleig ara sembli bell. Aquesta definició no satisfà Sòcrates perquè l'or, a vegades, pot resultar inferior a d'altres objectes de menys valor. L'exemple que posa és el de la cullera de fusta que pot ser més bella que la de l'or si s'adapta millor a la funció per a la qual va ser creada. (289d-291d)

3. El sofista intenta una nova sortida: allò més bell que pot esperar un home és la riquesa, la salut i la fama i el poder honrar la memòria dels pares, alhora que també és bell el rebre la veneració dels propis fills. Tampoc

Sòcrates queda convençut: tots aquests fets són relatius i particulars. Què és la bellesa en si mateixa? (291d-293b)

4. Sòcrates suggereix, tot recordant a Hípias el que ha dit abans respecte de l'or, que la bellesa potser és la *proporció*, l'*harmonia* i l'*escaiença* (prepon). Posa accent sobretot en l'escaiença. Quan Hípias li ha dit que sí, Sòcrates li fa veure que tampoc és convincent perquè l'escaiença és allò que fa semblar bella la cosa i del que es tracta no és del que fa semblar belles les coses sinó de què és la bellesa (293b-295a).

5. Sòcrates assaja la definició que és bell allò que és útil, és a dir, la capacitat de cada cosa per respondre del seu ús. Hípias assenteix, però Sòcrates es retracta: aquesta virtut també pot servir per fer coses mal fetes. A més, la distància epistemològica que hi ha entre la causa i l'efecte desqualifica aquesta definició (295a-297e).

6. L'última definició que assagen és que la bellesa serà la utilitat acompanyada dels plaers de l'oïda i de la vista. Però les coses que no poden ser apreciades per cap sentit (com són les belles accions i les belles lleis) ¿d'on trauran la seva bellesa? I les sensacions agradables que no arriben ni per l'oïda ni per la vista ¿poden ser declarades belles? (297e-304a). Ara Sòcrates els afegeix un altre problema: el de la unitat i la diversitat per tal d'establir que la bellesa sensible tot i provinent de diverses fonts, és una mateixa bellesa. Així resulta que en reduir la bellesa a les sensacions agradables no s'arriba a la definició de la bellesa.

La discussió entre el sofista i Sòcrates acaba tornant cadascun a la seva: Hípias dient que això són detalls insignificants perquè allò que és veritablement bell és el discurs que hom fa davant d'alguna assemblea o consell i d'això n'obté aplaudiments, fama i diners. Sòcrates no

comprèn com es pot ignorar què és la bellesa i en canvi reconèixer quan un discurs o un altre fet és bell. Llegir l'*Hípias Major* amb una hermenèutica potent implica fer un recorregut extens per tota la història del concepte i de la problemàtica, pels assajos de definició, per les seves inadequacions i intents d'aclariment. L'*Hípias* acaba sense haver-se posat d'acord. Potser aquesta qüestió, la de la bellesa, no és un tema de buscar els consensos, ni respostes definitives; sinó de saber fer-se la pregunta: per què és bella aquesta o aquella cosa? L'*Hípias* ens situa en la pregunta, essencial per veure la bellesa. Les respostes les hem de situar en un altre pla, en el de la conjectura. Sòcrates i Hípias no s'han posat d'acord, com potser tampoc ens hi posarem nosaltres en les nostres discussions, però tampoc han perdut el temps. Ha assajat respostes i les han considerades. Hípias troba que ha respost; en canvi per a Sòcrates, i per a nosaltres, hem après la profunditat d'una dita: καλεπὰ τὰ καλὰ: les coses belles són difícils.



*Dr. Antoni Bosch-Veciana*