

ASSAIG

Nicolas Grimaldi, *Ambigüitats de la llibertat. Les tribulacions d'una dissidència*. Traducció de Josep M. Porta Fabregat. Pagès Editors. Lleida, 2001.

La llibertat ha estat un dels arguments recurrents de la reflexió filosòfica i és, de fet, la condició primera que sosté la consciència moral. Ara bé, la llibertat no és una noció simple ni tampoc una experiència unívoca. No pot ser definida senzillament com un punt de partida que només podem perdre voluntàriament ni tampoc com una finalitat que només podem obtenir després de perseverants esforços. D'altra banda, la llibertat no pot ser precisada des d'una perspectiva purament metafísica ni tampoc des del seu revers estrictament polític. La llibertat, tal com planteja el títol del llibre que presentem, és un concepte ple d'ambigüitat que es determina, a la vegada, com un tenir la llibertat i com un ser lliure. D'aquesta ambigüitat —que també contraposa l'exuberància de l'espontaneïtat a l'acompliment del projecte— ens en parla Nicolas Grimaldi, professor emèrit de la Universitat de París i especialista en l'obra de Descartes, que, a partir d'una sòlida base documental, ens ofereix una reflexió assenyada i plena d'ofici sobre les ambivalències de la llibertat.

LLIBERTAT I DEMOCRÀCIA

L'itinerari de Grimaldi parteix d'una anàlisi de la llibertat com a fonament de la democràcia en què qüestiona la lli-

# Sobre la llibertat

XAVIER FILELLA



El filòsof Nicolas Grimaldi, especialista en Descartes, fent una conferència a Pamplona

bertat únicament fundada sobre el nombre. Quan la llibertat de la majoria consisteix en el poder d'imposar el seu dret a la minoria es desvirtua la noció més profunda de llibertat. Per Grimaldi, no hi ha llibertat sense una llei que, a la vegada, en regeixi i en protegeixi l'exercici: més clarament, que permeti que ens sotmetem a la llei sense que per això ens hi supeditem. De fet, resumeix Grimaldi, tenir la llibertat és no suportar cap coacció. En aquest sentit, la llibertat es resol en una situa-

ció que possibilita drets i ocasions i es concreta en una multiplicitat de supòsits que abasten des de la llibertat de reunió i premsa fins a la de culte i vot. Llibertats que tenim, encara que no sempre exercim i que tampoc, reflexiona Grimaldi, ens fan ser, de fet, del tot lliures.

UN SENTIMENT

I és que la llibertat, explica el filòsof francès, és també un sentiment. No n'hi ha prou de tenir llibertats per sentir que som lliures. La llibertat, ara

presa com a sentiment, consisteix en l'espera de possibles indeterminables, és a dir, en la plena disponibilitat del nostre futur. Les llibertats que podem tenir, doncs, no són gaire més que mitjans possibles per a possibles iniciatives que encara ens cal definir. En aquest sentit, Grimaldi equipara la llibertat amb l'autonomia que l'individu fonamenta en la seva capacitat d'insubmissió.

En última instància, doncs, en opinió del filòsof francès, la llibertat es recolza en una

dissidència originària que escindeix l'individu de la col·lectivitat. Distanciant-nos de les coses, fent-nos experimentar la contingència de la seva naturalesa i de la seva funció, insisteix l'autor francès, la llibertat alimenta una actitud de sospita i de retracció en relació amb el real. Grimaldi considera també les conseqüències d'aquesta dissidència que ens arrenca de la naturalesa i ens fa perdre tot fonament i finalitat. Som allò que serem i allò que serem ho hem d'escollir, assenyala. Significativa afirmació que encapçala una reflexió sobre les relacions de la llibertat amb la voluntat i el desig que cobreix les pàgines finals del volum.

INDEPENDÈNCIA I INDIVIDU

La voluntat, explica Grimaldi, és una acció solitària que es fonamenta en la independència de l'individu, però que tanmateix, exercint-se en el treball, en realitzar les nostres finalitats ens fa reconèixer la nostra identitat amb el món i ens reintegra en la comunitat. De fet, assenyala Grimaldi, només tancant aquest cercle que s'inicia com a dissidència i finalitza com a reconciliació, l'ambivalent llibertat assoleix la seva veritable singularitat. L'itinerari de Grimaldi finalitza, però, un pas més enllà. En haver concebut la llibertat com el poder d'acomplir tot allò que desitgem, ens diu, esdevenim captius del propi desig. La llibertat, ens ve a dir l'autor francès per acabar, tan sols es completa en deslliurar-nos de la nostra imatge i del compromís amb la nostra reputació. Només llavors la nostra acció deixa d'estar hipotecada per la preocupació pel seu resultat i assolim el veritable sentit de la llibertat.

NARRATIVA

Susan Vreeland, *La noia de blau*. Traducció de Núria Panadès. Edicions 62. Barcelona, 2001.

Baudelaire, el creador de la ciutat com a espai líric, deia en un petit poema en prosa: "Aquell que mira des de fora per una finestra oberta no veu mai tantes coses com aquell que mira una finestra tancada". Alhora el poeta trobava més interessant el que succeeix rere uns vidres que no pas allò que es veu directament a la llum del sol. Aquesta reivindicació des de la lírica és potser la justificació de les nostres devocions més recents pels pintors de l'escola holandesa del segle XVII: els rostres femenins expandint una llum que els ve de fora, estàtics i pensívols, en una arbitrada pau familiar. A la poesia li interessa el misteri fins aquí, a la narrativa tal vegada li convingui més fer-ne l'inventari. L'obra de Vreeland probablement s'acosta a aquest segon sentit. I aquest sentit, al seu torn, porta la in-

corporació d'un tercer llençatge, el filmic, i de la seva capacitat per referenciar metàfores. La funció primordial del text narratiu serà, doncs, la de donar transparència a les mirades opaques del quadre.

És així com les obres de Jan Vermeer (Delft 1632-1675) es converteixen en l'objecte unificador de vuit històries diferents, a pesar de la denominació de novel·la que té el text. Sota la concepció d'un museu-endins, la lectura ens porta cap a un espai captiu en el qual descobrim les relacions de l'obra d'art amb el món. Això és atribuïble a un cert manierisme per part de l'autora. Què ha portat a aquest abús patètic dels mestres de la pintura i dels seus temes en la novel·la d'èxit? Les obres de Tracy Chevalier i de Susan Vreeland són peces d'un mosaic del qual s'hauria de buscar una interpretació més àmplia. La influència del cinema en la codificació pluri-

significativa d'imatges dins d'una seqüència o la sistemàtica seriació de qualsevol producte artístic en dubtós objecte de marxandatge, en poden ser algunes causes. O potser és que hem esgotat la llum de les nostres icones vulnerables i ens cal recuperar la llum del passat.

EL CAMP DE VISIÓ

Les teles del pintor holandès mostren sovint retrats femenins ensonyats al peu d'una finestra. Tan important és el que es veu de l'interior burgès en què s'acomoden les figures com allò que és fora de camp i que elles miren. Els contes ens expliquen els accidents d'aquests interiors, atorgant una naturalesa sintàctica —combinatòria— a l'efecte de contemplar un quadre. L'autora fa un recorregut per la privacitat dels personatges que l'han posseït i que n'han gaudit, en un viatge o una fuga cap enrere, des del neguit

del propietari actual, que no en pot justificar la seva possessió, fins al patiment callat de la model que posava davant del mestre de Delft. Amb diversos efectes de llum, el quadre és l'objecte de fons que entra en diàleg amb el temps històric dels protagonistes de primer terme. La primera narració vincula el quadre a la liquidació del llegat robat als jueus, al mateix temps que toca de passada un dels temes interessants de l'art: la falsificació. Es presenta el xoc entre la innocència del rostre pintat i la ignomínia de qui l'amaga. El mateix passa amb *Blaus de jacint*, en què una infidelitat divuitesca és observada per la noia del quadre. A to amb el temps, la confiança és epistolar i correspon a la veu de la dona que manté les seves *liaisons* davant dels ulls blaus de perla. *Resplendor del matí* ens situa en un context de conte fundacional —presència de Moisès amb infant i objecte

abandonat al riu— per explicar la perdurabilitat de l'art per sobre de la temporalitat dels éssers.

Les històries confegeixen un calidoscopi de la complexitat de la vida privada i dels íntims espais interiors que la componen: la consciència del remordiment, el record sentimental, la lleugeresa de saló, la supervivència. Quin grau de significació pren el quadre quan arriba al pinzell del seu executor? Sense cap mena de dubte, tota, en el repte del quotidià, en la dificultat de trobar un moment de suspensió per a la bellesa, fins a saber que tot depèn d'una mirada pura i instantània d'una noia que no és bonica, que cus per obeir la imatge que d'ella té el pare, però que es revolta pel seu destí.

On és el desig d'haver iniciat la tela? ¿En la quietud de la noia que vol ser pintora o en el traç del pare que capta un moment de pau en la seva atribolada existència? A la fi, contra les limitacions, la possessió per la bellesa és l'afany comú de tots els personatges. La imatge que ens mira és el pretext per trair el temps que els envileix i els allunya definitivament d'aquest bé.

# Mirar un quadre

SUSANNA RAFART