

## De la percepció o l'aventura de Proteu

Quan Menelau es trobà davant Proteu, diu el mite homèric, s'hi abalançà i el prengué; però tot seguit Proteu es féu lleó, pantera, drac, aigua corrent, arbre esponerós. Calgué que Menelau el domés i l'obligués a prendre la seva forma pròpia; llavors, Proteu digué a Menelau la veritat. Aquesta és l'aventura humana. Car aquest món tan ben endreçat que en diem l'objecte de les nostres percepcions no és, com estem temptats de creure, allò que, al primer desvetllament de l'esperit, li és donat. El cel, els astres, els prats, els béns de la terra no se m'ofereixen pas, al primer pensament, arregats davant meu i com estesos als meus peus; em flueixen, diguem, per les venes, em baten amb el cor. L'espina no és pas, primer, un objecte, davant meu; primer és, en mi, un sobresalt. El color, el perfum de la rosa, el cant dels ocells, tots els sons, tots els colors, totes les olors són també primer en mi sobresalts, dolços o violents, que m'enravenen o semblen desfer-me interiorment; i aquests sobresalts, aquestes menes de danses, no poden habitar en mi alhora si no s'acorden. En tota percepció, m'adono que les impressions s'acorden en ço que, si una espina sovint em fa saltar enrere, veig, un curt moment, els astres corrent enmig de les branques; però oblidat ordinàriament un altre acord, més profund, que m'és donat abans de tot pensament. Car, quan l'espina em fa tan violentament sobresaltar, tot el que abans imprimia en mi una altra manera de ser, el que en diríem, per exemple, l'olor o el color de la rosa, no solament és vençut i com descolorit per la nova impressió, sinó que, per a mi, de sobte, deixa d'existir. Després, si alguna cosa m'espanta, és l'espina el que deixa d'existir; una nova dansa, diguem, em pren, i tot el meu ésser l'aprèn tot seguit.

Així, no és pas debades que Menelau vegi davant seu, no pas un ramat sens fi de Proteus, sinó l'únic Proteu; fins i tot abans jo no pensí, diguem, en totes les impressions que rebo a cada instant, una unitat m'és donada que puc anomenar orgànica. Unitat sense parts. Car no és pas tampoc debades que el Proteu homèric, en les metamorfosis, en comptes d'allargar-se, com veiem en els poetes de segon ordre, de perdre a poc a poc els pèls, de cobrir-se a poc a poc d'escorça i després de fullatge per a tornar-se de lleó arbre, esdevingui sobtadament tot ell de lleó arbre, i d'arbre aigua corrent. Quan, en desvetllar-me, encara mig somiant, en la roba rebregada hi crec veure un estrany cap d'animal, si em desvetllo del tot l'animal de sobte esdevé roba de cop tot ell, sense que, aquest canvi que no canvia res, jo el pugui relacionar amb les parts de l'objecte; aquest exemple ens pot fer concebre el que poden ser per a mi els canvis d'un món que només m'impressiona per mitjà de la imaginació. Per poc que Proteu canviï, a l'instant tot senyal de l'estat immediatament precedent és abolit; deixa de tenir res en comú amb el que ve de ser. Tal és aquest monstre indomable, sota l'aspecte del qual el món, en néixer i en tot moment de la vida, m'és present; monstre que, quan el pensament se'm desvetlla, és en mi, és jo, i no depèn, per poc que sigui, de mi.

El món, objecte de les meves percepcions, no és pas Proteu. ¿L'he domat, doncs, en aprendre a percebre, el Proteu que m'ha estat donat de primera matèria del pensament? ¿L'he forçat a tornar a la seva forma pròpia? ¿Em diu finalment la veritat, a mi i a tothom qui percep, és a dir, a tothom? Ho sabré quan sàpiga què és percebre. Allò que, en el món que percebo, hi ha de més que no en Proteu només és, sembla d'entrada, colors, olors, sons, sabors, temperatures, resistències ben definides, i formes, grandàries i distàncies. ¿Què és, tot això? ¿Què és, per exemple, un color, o, millor, què és el vermell de la cortina que tinc davant? No el puc pas percebre sense pensar el color, és a dir, sense fer la llista de les qualitats lligades cadascuna amb un dels sentits, i sense triar-ne, d'aquesta llista,

l'objecte de la vista, el color. Després, componc el color en una sèrie plena, que té per termes els colors, disposats de manera que passem d'un terme a l'altre per una gradació gairebé insensible; i finalment, en triar un terme d'aquesta sèrie, el componc en una doble sèrie, la primera anant del menys intens al més intens, i la segona anant del menys clar al més clar. Hi ha doncs un món de sèries, és a dir, d'idees, en l'acte tan comú de percebre un color, i diríem el mateix d'un so, una olor, un sabor, una temperatura, un grau de resistència. Però, quan l'esperit percebent forma aquestes idees, ¿tota aquesta activitat el mena a fer tornar Proteu a la seva forma pròpia? No, l'esperit no el doma pas, Proteu, en aquesta percepció, només el vesteix d'idees. Aquestes idees defineixen la primera impressió, l'agafen com en un filat, però no la penetren; en aquest filat lluminós, la impressió, aquesta mena de sobresalt interior que és Proteu, es manté encara ambigua. Que no pugui ni pensar a comparar el vermell que sento davant l'objecte i el que sent el meu veí, això prova que aquest desplegament d'idees no és pas prou per a fer que el color sigui transparent a l'esperit; aquesta xarxa d'idees que defineix les qualitats, indispensable per a permetre'm de saber que sento, no és prou per a fer-me saber el que sento.

Sembla que l'anàlisi de les formes hagi de ser molt diferent. Car les formes dels objectes són totes geomètriques, és a dir, fetes per l'esperit, penetrables per l'esperit. Així, la forma del llibre que tinc davant els ulls, la recomponc sencera en el meu esperit construint la recta, el quadrat, el cub, allargant, empetitint el cub, fent girar un vèrtex de la superfície; i prou ho sé, que la forma que construeixo no assolirà mai en la seva complexitat la forma de l'objecte, però també sé que, a còpia de complicar a poc a poc la forma construïda per mi, m'acostaré indefinidament a l'objecte. Si l'anàlisi és correcta, l'esperit, en anar vers l'objecte, és tan lliure com quan va a la conquesta de les pures idees. Però l'anàlisi és falsa. No l'he pas de construir i complicar gradualment, la forma, acostant-la al més possible a la forma model, la de l'objecte; la forma de l'objecte només existeix un cop construïda per l'esperit. En realitat, en percebre una forma, dreço per sèries un catàleg de formes, així com dreçava, en mirar la cortina vermella, un catàleg de colors, d'intensitats, de claredats; i d'igual manera, per a grandària i distàncies, construeixo una sèrie anant del menys gran al més gran; aquestes sèries defineixen, no ja una impressió relacionada més amb un sentit que no amb els altres, sinó el sentiment d'un sobresalt retingut, una emoció sempre oblidada però que podem reconèixer per reflexió. Car aquesta emoció es manifesta pels sentiments tan diferents, i de vegades tan vius, que produeix en nosaltres la visió d'un precipici, d'una muralla, d'una landa, d'una prada envoltada d'arbres; esclata en el sorprenent poder que tenen damunt nostre l'art dels arabescos, l'art dels jardins, l'arquitectura; explica que pugui haver-hi il·lusions concernint les distàncies, les formes, les grandàries. Així, percebi jo qualitats, formes o grandàries, l'esperit fa sempre el mateix camí. El pensament l'adorna, la impressió, no la penetra pas; Proteu és com amansit, no pas domat. Ni el físic, pot domar Proteu, ja que totes les seves experiències són simples percepcions; però almenys el seu esperit, en meditar sobre les mesures que servint-se de Proteu ha pres en el curs d'aquestes percepcions, resta lliure. En la percepció, l'esperit no és pas menys actiu, però sembla exercir només una activitat com de criat. Si la percepció no conté altres coneixements, entre el científic i l'ignorant hi ha tot l'abís que separa l'home lliure de l'esclau.

En l'acte de percebre, però, no hi ha pas només el coneixement de les qualitats, de les formes, de les distàncies; hi ha també això: copso l'espai. ¿Què és, l'espai? ¿Una simple manera de percebre, o Proteu forçat finalment a no eludir-me més? Que jo percebi l'espai no vol pas dir simplement, per exemple, que percebi el gat a terra entre aquest llibre i jo; un moviment, sigui del gat o meu, és prou per a destruir aquesta relació, que només és

una relació de distàncies. L'espai no n'és pas canviat: no depèn ni de les distàncies, ni de les grandàries, ni de les formes dels objectes; siguin les que siguin, l'espai s'estén sempre al meu voltant, sempre semblant a si mateix, pertot exterior a si mateix, indiferent a la manera amb què formes, distàncies, qualitats hi troben lloc. Car cada qualitat, cada grandària, cada distància, cada forma sempre és signe d'una part d'espai que no és ni qualitat, ni grandària ni forma. Però, ¿com és que arribo a copsar l'espai? Car, certament, Proteu no se'm presenta pas primerament com a extens; i cal guardar-se'n, de prendre per l'espai aquesta mena de catifa bigarrada, estesa davant meu, que em sembla oferir-se'm immediatament a la vista, o les resistències que se m'ofereixen al tacte. Proteu es presenta a l'esperit com una emoció, després una altra, després una altra; cadascuna em ve sense que la cridi ni l'hagi produïda, i sense ser-me tanmateix estranya. És així que, de vegades, si un fruit se m'ofereix a la vista, l'he collit i me l'he dut a la boca abans fins i tot d'adonar-me'n. "De moviments tan sobtats els meus desigs n'eren plens, enc que en sentís el motiu a penes més àgil<sup>1</sup>." L'emoció sentida i l'acció acomplerta no es poden distingir, aquí, ni fins podem dir que jo faci res. Però si intento actuar, és a dir, produir o rebutjar voluntàriament tal o tal altra emoció, llavors només puc fer-ho indirectament; ara, actuar indirectament és treballar.

Certament, que jo pugui actuar sobre Proteu és un fet incompreensible, signe d'un lligam entre Proteu i jo que expressa alhora, indissolublement, la naturalesa de Proteu i la meva; però que no pugui actuar sense treballar, això només expressa la presència d'una matèria antagonista; fins i tot, una tal condició fa més que no indicar l'existència de la matèria, ans la defineix, la matèria. Ara, ¿què és, el treball? El treball, per oposició a la reflexió, a la persuasió, a la màgia, és un seguit d'accions sense cap relació directa ni amb l'emoció primera ni amb l'objectiu perseguit ni de les unes amb les altres; així, per exemple, per a un home que refugiat en una caverna en vol tancar l'entrada amb una pedra grossa, la llei és primerament que els moviments que li permetran de fer-ho no tenen cap relació amb els moviments espontanis que causava en ell, per exemple, la por de les feres, i fins i tot els són directament contraris. Encara més, quan ha dut la pedra fins a mig camí, el moviment que ha de fer és el mateix que si hagués trobat la pedra en aquell lloc, i igualment si fos a tocar del final; i en tot moment del treball els seus moviments són tan estranys als moviments acomplerts, als projectats, com als desigs. Certament, qualitats, formes, distàncies, aquests aspectes ambigus de Proteu em fan de guia en tots els treballs; però colors, sons i grandàries poden canviar sense que canviï mai la llei dels treballs, que és ser indiferents sens parar tant a allò que ha precedit com a allò que ha de seguir. Proteu, al seu gust, pot revestir tal o tal altra forma, però sense que l'esperit sigui dispensat, en les accions, d'estar sotmès a la mateixa llei i de retrobar per consegüent la mateixa matèria. Ara bé, aquesta llei del treball, que es manté quan canvien qualitats, formes i distàncies, i en relació a la qual qualitats, formes i distàncies em serveixen de signe, és justament la llei de la relació exterior, que defineix l'espai. Percebre l'espai és copsar la matèria del treball, sempre passiva, sempre exterior a si mateixa; des que l'espai és format, Proteu és vençut. Car, encara que el seu cos, plegant i desplegant els seus més íntims teixits, continuï imitant, segons l'ocasió, el lleó, la pantera, l'arbre o l'aigua, Proteu ja no ho pot fingir, de ser arbre, bèstia o aigua; el forço per fi a dir la veritat, o sigui, a no dir res.

La geometria és la intèrpret d'aquesta eloqüència muda. Així, podem ben comprendre-ho, que Descartes hagi refusat sempre de concebre un espai buit<sup>2</sup>. Car en tot espai hi ha, per exemple, la impossibilitat de passar d'un punt a un altre sense passar pels intermedis; i aquesta impossibilitat és una llei del treball, que és que, arreu on la meva acció és treball,

hi troba una matèria. Així, si les meves accions poguessin no ser treballs, podria d'alguna manera travessar dos cops una línia sense retrobar-me a la banda on era primer, o podria girar indefinidament sobre mi mateix sense reprendre mai la posició primera. No és pas debades, doncs, que l'aspecte del cel nocturn, on els astres s'agrupen com per si mateixos en figures aparentment immòbils, sigui el mestre del físic; la geometria és de per si una física, i els *Elements* d'Euclides són com la Bíblia del treballador. No és pas que les proporcions geomètriques siguin simplement relatives als nostres treballs; car dir que per a actuar he de treballar és dir que els canvis produïts per mi no són afins als meus desigs i als meus projectes, no duen gens el segell de la meva voluntat, i es fan com es farien si fossin produïts per tota una altra causa. És a dir, l'espai, forma de les nostres percepcions i objecte de la geometria, no expressa pas les lleis particulars de tal o tal altre treball, sinó la llei que de totes les nostres accions en fa treballs, llei que no és ni imaginada, ni suposada, ni provada, sinó perpètuament experimentada. Així, un científic, fins i tot eminent, que, coneixent a més a més molt bé les relacions que regeixen les formes o les lleis que observen els esdeveniments, oblidés que la geometria és una física, ignoraria el més important. I, certament, el verdader geòmetra, i el físic que dóna el seu ple valor a les hipòtesis geomètriques, són, al contrari, els teòrics del Proteu vençut; però, en la més simple percepció, des que, per la representació de l'espai, qualitats o formes són preses com a signes d'aquesta extensió que no significa res, Proteu ja és vençut. La geometria, com potser tot pensament, és filla del coratge obrer.

### A l'entorn de "Proteu"<sup>3</sup>

[*La percepció i el somni ~ La història de la imaginació ~ El món percebut d'acord amb la unitat orgànica del cos*]

L'home, primerament, hi està perdut, a l'univers. A cada nivell, l'objecte correspon. L'home, primer, només és una ona de la mar, i és llavors que en cert sentit l'home percep millor. El somni és perfecte a la manera del Paradís Terrestre. En aquest estat, l'home dorm, o està immers en l'embriaguesa profètica. Sols existeix, sense ser res; i l'objecte també existeix, sense ser res. El somni és, d'alguna manera, aquest estat superat, i esdevingut per consegüent conscient. L'home que somia és, principalment, un vivent; i tot el que veu és viu. Una taula pot parlar. En somnis puc esdevenir tortuga. És el regne de Proteu, és a dir, de la cosa que, per una força interior, es transforma sense continuïtat. El temps no hi ha davallat, al pensament. Les coses viuen, és a dir, són dotades d'una força interior que transforma sense voluntat i significa sense pensament. A les roques hi ha furor; les venes del marbre no són cap metàfora. El bes de la vida ens horroritza i, en efecte, tots els somnis, fins i tot quan no hi ha en ells cap esdeveniment espantós, inspiren un horror sagrat; d'on, l'expressió de malson es presenta com un pleonasme.

\*

Tot és déu, en el somni; i res no hi és determinat més que per una finalitat essencialment misteriosa. Així com en mi les tempestes de la sang no es distingeixen gens del pensament, igualment les venes del marbre, o el soroll de les roques on la mar

s'esberla, expressen un pensament. És per això que no hi ha continuïtat. Car jo puc passar per graus insensibles d'un blau a un altre, però no pas d'un signe a un altre. El pensament no és continu; d'intermedis entre la covardia i el coratge no n'hi ha pas cap infinitat; el pensament, que aplica l'esquema, no hi és pas sotmès. No el puc pas construir de grau en grau, el coratge de Polieucte, partint de la seva covardia primera. Igualment, un presagi és bo o dolent; de presagis indiferents, no n'hi ha pas. No podem pas disposar Notre-Dame i el Partenó als extrems d'una sèrie els graus de la qual no difereixin sensiblement, com fem amb els colors. És per això que Proteu, quan d'arbre esdevé aigua, no ho fa pas líquificant-se com el glaç en fondre's; simplement, l'arbre que agafó se m'escola tot de cop entre els dits, així com el pensament de l'home que jo creia haver persuadit i que sobtadament diu no. Les coses no són lliures, no pas més que jo, en somiar, no en sóc, de lliure, sinó que estan subjectes a capricis profètics. Per a la Pítia, tot és Pítia. La contemplació dels astres i sobretot l'art simbòlic alliberen d'aquest estat.

\*

És cert que teòricament hem superat, i de lluny, el coneixement immediat, el son egipci; però el defecte de la nostra època és voler saltar directament al més difícil del pensament cartesià negligint alhora els elements de la geometria i la gimnàstica; cosa que fa que gairebé sempre fallem el salt. Sens dubte, és principalment per aquesta raó que, malgrat l'estat molt avançat dels coneixements, i malgrat la revolució cristiana, el pensament de la nostra època és dominat per la tècnica, i els individus s'hi lliuren sovint a somnis, passions i embriagueses dignes de l'època de Proteu; mentre que els grecs, amb idees religioses i fins filosòfiques sovint aparentment molt inferiors a les nostres, són sens dubte, per la saviesa, ben lluny davant nostre.

\*

Percebre segons la imaginació és, podem dir, pensar els objectes no pas segons la seva naturalesa, ans segons el que hom es troba essent. Si definim així la imaginació, en tota percepció hi ha una part d'imaginació; car el món només m'és conegut, sempre, per mitjà d'un cos sensible en tota la seva superfície; i quan dic que aquest llibre és vermell, el menys que es pot dir és que aquesta descripció s'assembla a l'estructura dels meus ulls tant com a l'objecte descrit. Igualment, dir que una espina és aguda és dir que, si la mà hi topa imprudentment, em sento botar el cos. Si d'un vi en dic que és amarg, això, com havia remarcat Protàgores, pot tenir dos sentits; o que el vi és amarg, o que el meu cos està enfebrat. L'home més savi només pot conèixer l'objecte per mitjà de l'instrument capriciós que és el propi cos. Així, la imaginació és necessàriament conservada en tota percepció. Amb tot, com que, tal com tothom ho sent, la imaginació domina més o menys l'esperit percebent, hi podem distingir graus, en la percepció, segons que la imaginació hi sigui més o menys superada; i així es pot formar una sèrie, el primer terme de la qual serà la imaginació pura, o somni, el segon la imaginació reglada, que constitueix el que en podem dir percepció vulgar; i el tercer la percepció perfecta, en què la imaginació és absolutament superada. Cal comprendre bé, però, que no es tracta pas, aquí, d'una història abreujada de la percepció. El desenvolupament descrit per aquesta sèrie només pot ser mite; i la sèrie, lluny d'existir en la percepció, és anàloga a la sèrie dels nombres. Així com no hi ha rectes, a la natura, en el pensament no hi ha somni ni

percepció sense imaginació; i, inversament, tot pensament sobre un objecte present participa del somni, de la imaginació reglada i de la pura percepció.

Aquesta remarca no em dispensa pas de descriure els termes de la sèrie; només em fa sentir més segur.

\*

El cos humà està immers en el món com una ona a l'oceà; però, contràriament a l'ona, quan una de les seves parts és tocada per les ones que l'envolten, s'estremeix tot ell. Així, l'acció de les coses damunt seu no es limita mai, diguem-ho així, a un contacte fred; sempre és un atac violent, un dany a la unitat de les parts. Si d'un munt de sorra n'afaiçono un xic, canvio solament la sorra que toco; però un home que em torci el dit em traspasa el cos fins a les entranyes. No hi ha doncs cap mesura comuna entre els moviments que l'univers imprimeix a aquest cos que banya i la immediata i violenta defensa que emprèn tot el meu ésser. Si una espina m'ha punxat el dit, sacsejo el dit; si ara una flama em crema, deixo de sacsejar el dit i faig un bot. El dolor causat per la flama no ha pas vingut a trobar el dolor causat per l'espina per, diguem-ne, fer-lo recular com fa l'ona retornant a la riba l'aigua que se'n tornava; els moviments causats per la flama no s'han pas barrejat amb els primers moviments per a triomfar-ne gradualment, així com en un llac veiem barrejar-se una ona amb una de contrària. No, ans fa un moment tot el cos em sacsejava el dit; i després, tot seguit, tot el cos botava i fins i tot també el dit. Així, per l'estructura, el cos humà és per al món el contrari d'un mirall. Les emocions del cos se succeeixen sense assemblar-se ni continuar-se de cap manera; ara lleó, ara arbre, ara aigua, el cos humà és el verdader Proteu. Ara bé, per a l'ànima que habita aquest cos que s'estremeix o, millor, que li és estretament lligada, podem dir, si ens permetem de suposar mitològicament un pensament a aquest nivell, que el mateix univers és Proteu; car la successió o, millor, el terbolí de les aparences entorn meu és molt diferent segons que jo sacsegi el dit o boti d'una cremada. Així, no és pas el meu cos sol, és l'univers el que primerament, diguem, sacsejo alhora que el dit i que de sobte bota. Ara l'univers és un vivent terrible, ara, alhora que el cos, esdevé en certa manera líquid. O, més aviat, a aquest nivell, per a mi no n'hi ha, d'univers; és l'objecte que miro el que sobtadament, diguem, s'escola quan el meu cos, pel son, perd, si es pot dir així, la unitat d'estremiment que li és pròpia i esdevé tan semblant com pot a l'ona, cada part de la qual va unida només al que la toca. Com que sens parar el cos vivent, lliurat al món, s'estremeix desmesuradament al més mínim atac, i després s'enrabia, i després es fatiga, i després s'adorm per a desvetllar-se tot estremint-se d'un nou atac, tota cosa és per a mi Proteu. Per aquests canvis de règim, per aquestes dormicions, el curs de les coses es presenta com a discontinu. Tal és doncs la percepció sense pensament, o, millor, la pura imaginació tal com podem reconstruir-la d'acord amb l'estructura del cos; car el record no en pot guardar res; i tal és el primer objecte del pensament en desvetllar-se. El pensament troba éssers, davant seu; o, més ben dit, el seu primer treball és potser comprendre que la cosa en què es fixen els ulls no és pas l'única cosa del món, sinó que n'hi ha moltes. Però aquests éssers estan com enganxats al lloc que ocupen, cosa que sens dubte vol dir que la idea de lloc no es presenta. Proteu no es mou, canvia, i sempre de cop; tots els Proteus que tinc entorn són immòbils i canviants. És perquè no hi ha cap lligam, entre el que veig i el que he vist; ni tampoc, per consegüent, entre una cosa i una altra; car, segons la bella visió de Kant, és provinent del temps que la continuïtat arriba a l'extensió. Com que el cos humà només s'hi disposa per instants, a la percepció, i sens parar s'enrabia o s'adorm,

si miro una cosa i després una altra no les veig pas, les coses intermèdies; i si, allà on veia un gos no hi veig res més que un rocam, en comptes de dir que el gos se n'ha anat penso segons el mite de Proteu. El primer objecte, per a l'esperit, no són pas coses, sinó éssers. Però si la imaginació es nodreix de pura aparença, el primer i darrer treball del pensament és arribar a considerar el seu objecte només com a signe i cercar el que significa. L'esperit que es desvetlla demana compte del que veu; però d'aquests éssers separats en demana compte a cadascun. En aquesta primera qüestió hi apareix la mitologia sencera; car creure que el que ret compte d'un objecte és ell mateix és ficar-hi una ànima, en l'objecte. Aquí apareix també l'esfinx; i podem dir que aquest moment del pensament troba l'expressió i com el mirall en el que Hegel en diu l'art simbòlic. Un dels caràcters d'aquest art és el culte de l'animal; i a aquest nivell, en efecte, en aquests objectes sense forma, sense lligam amb el que ha estat o és en una altra banda, no és pas una consciència humana el que podem concebre-hi. L'objecte és necessàriament mut; i, interrogat així sobre si mateix per l'esperit teològic, no respon res o ho respon tot. Al pensador que deixa el cos lliurat al món, l'objecte li respon retornant-li, diguem, les seves pròpies emocions; és així que, en els somnis, qualsevol imatge pot ser símbol de la música, o de la joia, o de l'amistat, o del terror. Però al pensador ja atleta, i que sap estar immòbil, l'objecte no li respon res, esdevenint així una mena d'esfinx que acaba devorant el pensament. Des del primer desvetllament del pensament, l'objecte és rebaixat al rang de signe; però de tot objecte en podem dir aquí el que diu admirablement Hegel de la torre de Babel, que és un signe però no significa res. El pensador es mou, a aquest nivell, en un món de torres de Babel. I aquestes torres de Babel són a cada moment el que són, sense que puguem dir mai d'un objecte que és el que era fa un moment a només un canvi de diferència. Si la roca, fosca fa un moment, esdevé sobtadament quasi blanca per un canvi sobtat de llum, no és pas la llum o el color, ans l'ànima de la roca allò que és altre; és una nova esfinx que em mira. Podem dir que en aquestes coses pensades com a individus s'hi aplica la lògica de la sala d'audiències, en el sentit que, així com al tribunal l'home és considerat, no pas com a més o menys culpable ans com a culpable o innocent diguem que essencialment, és així [...].

\*

Dir que el vi sembla un altre segons que estiguem sans o malalts és dir massa poc; car ja és percebre; és jutjar que efectivament és el mateix vi. En realitat, l'objecte primer de la nostra percepció no és pas tot de coses disperses; ni tampoc, com el Proteu de la falla, cap cosa que tingui davant meu; és un Proteu indivisible, que m'estreny el cos, que, diguem, se m'enrotlla sense, en no tenir parts, ser mai gran o petit, proper o lluny. D'aquest estat que precedeix la percepció no ens en podem fer idea, si no és pel record dels somnis que hem tingut; car sovint, en desvetllar-nos, recordem haver sentit horror o joia pura sense que cap motiu d'horror o de joia se'ns hagi presentat. L'art també en té alguna cosa, d'aquesta unitat diguem-ne orgànica que el cos imposa a l'univers; car en els bons quadres de paisatge no hi ha detall que, com fa el quadre sencer, no ens predisposi a la tristesa, la joia o el repòs. Així, abans fins i tot de pensar, i per la sola naturalesa del cos a què l'ànima va unida, l'home està preparat per a pensar els propis sentiments. No hi ha pas espai, llavors, car no hi ha res que estigui escampat o compost de parts; i, pel que fa al temps, tampoc és conegut, perquè no hi ha continuïtat entre les diferents formes d'aquest immens Proteu, i perquè la forma present no manté cap traça de les formes precedents.

Tal és el verdader univers heracliteà, el món de la imaginació, que fóra enterament indescriptible si el poeta, per sort, no ens hagués ajudat amb un mite. El cos no és cap

aparell registrador. No pas només perquè tot el que li arriba, en actuar damunt la carn i els múscles, forma, segons l'expressió de Protàgores, una barreja amb aquesta matèria vivent; ans sobretot perquè aquest cos és viu, és a dir, capaç de reaccionar a la manera de l'elàstic, que salta sencer quan n'estirem els extrems. També, perquè l'ànima va unida al cos de tal manera que el que li arriba no és pas el que rep el cos, ans el que fa el cos. Només em percebo doncs a mi mateix. Així, entre aquest primer estat, en què sóc el meu únic objecte, i la percepció menys elevada, en què penso conèixer objectes fora meu, hi ha el mateix abís, en el sentit d'infranquejable, que entre la primera i la sisena Meditació de Descartes. La qüestió és doncs, primerament, per quin mitjà tothom franqueja aquest abís; després, si, ja franquejat l'abís, no n'hi ha cap més, d'igual de considerable, entre percepció i ciència. L'idealisme no és pas una doctrina filosòfica, és l'expressió de la nostra primera experiència; no és pas construït per uns professors de filosofia, ens és donat des del primer desvetllament del pensament. I el que sembla paradoxal és que, quan ens acontentem d'experimentar els moviments a què el cos és predisposat pel món, només ens experimentem a nosaltres mateixos; i que, quan havent subordinat aquests moviments a idees construïdes nostres d'alguna manera hem fabricat del tot els objectes, és llavors que creiem conèixer el món tal com és.

Cal començar per un Plató de pacotilla, idealista, fins i tot no kantianà, per una crítica de la percepció que del subjecte en faci fora les idees i només hi deixi, suprimides les idees, el món imaginari aquí descrit.

Cal examinar les relacions entre percepció i ciència en Kant, Descartes, Plató; essent-ne Plató la síntesi, com havent empès la crítica kantiana més lluny que no Kant, i fins al realisme cartesià. Però és Descartes qui ha de concloure, com havent dit explícitament el que Plató només sobreentengué. Caldrà també exposar en tota la seva amplitud la tesi de Kant i Lagneau, recolzada en el fet que la imaginació, estofa de les il·lusions dels sentits, és també l'estofa de les percepcions ordinàries (distància, grandària,...).

\*

[*La llei del treball*]

Si podíem imaginar un obrer sense gens de cultura, cosa inexistente, tindríem un home que, al costat d'una certa embriaguesa de poder que de vegades dóna el treball, als bons moments en què el treball esdevé difícil hauria conegut, alhora, pel coratge el seu esperit i per la llei del treball la matèria extensa; però al vespre, ja a casa, assegut al pas de la porta, deixades anar les mans, potser els donaria una ànima, a aquestes coses acolorides, sonores, dures o toves, calentes o fredes amb què ja no treballa. Certament, tots els homes formen cent vegades al dia la idea de la pura extensió; però si almenys un cop a la vida no l'han tinguda un temps a l'altura dels ulls, fitant-la amb la vista, impresa en el record, de seguida l'obliden, i l'obliden quan estan commosos, és a dir, quan aquesta idea els és indispensable per a guardar-los de follia. Així s'explica que, per bé que en la més mínima percepció hi és continguda la més profunda saviesa, i per bé que tothom percep, hi hagi tants homes supersticiosos i de vegades com folls; és perquè l'espai no és, com creiem, estès als nostres peus a la manera d'una catifa; només percebem per esclats, i passem el dia desvetllant-nos d'un somni. A més, tot i que n'hi hagi prou de percebre per a conèixer la pura extensió, això no ens impedeix de donar una ànima a aquestes llums, aquests sons, aquests perfums, que no s'assemblen de res a l'extensió ni, pel que sembla, hi tenen cap relació. Car no hi ha home que no aprengui a cada instant, però que també



no ho oblidí a cada instant, que l'extensió és la substància de tota cosa. I, com que ningú, ni fins Descartes, no pot fer el paper de Descartes amb l'estufa sinó durant molt poc temps, la clarividència cartesiana és inútil si no s'hi afegeix una saviesa que influeixi, ja no l'esperit pur, sinó el compost d'ànima i cos. Per nosaltres sols, només podíem aprendre tots els coneixements de pur enteniment; ben al contrari, aquesta nova saviesa ens fóra inaccessible sense l'ajut de la humanitat i de les humanitats. Aquesta saviesa que ens guarda de Proteu sense obligar-nos a tenir-lo sens parar agafat, cosa que superaria les forces humanes, té una paraula: constatació. No podem canviar la nostra condició, que, com deia Protàgores, només és conèixer una barreja del sentit i del sentint, de només sentir les coses per les nostres emocions; però ens podem impedir de creure que les coses ens reflecteixin les emocions, que és tot el que importa. En altres termes, cal aprendre a purificar l'aparença de tota barreja d'opinió. Sembla fàcil de fer, però no n'és gens, i no es pot fer sense l'ajut de les arts i de les ciències. Robinson fóra lliurat als déus, i potser acabaria fins i tot per ja ni saber percebre. Tots aprenem a percebre entre un any d'edat i quatre, i tota la nostra vida, mercès a les ciències, la cultura, les arts i el treball, no fem altra cosa que commemorar aquesta revolució primera.

\*

La geometria, doncs, només expressaria les condicions que imposa a tal o tal altra acció la necessitat, per a tal acció, de ser un treball. Així, si els meus moviments poguessin no ser treballs, podria passar immediatament d'un punt a un altre, podria travessar una ratlla un nombre parell de vegades sense retrobar-me al mateix costat de què hauria partit, podria girar sens fi entorn meu sense retrobar-me en la primera posició, i així successivament. No és pas que la geometria només sigui verdadera per als meus treballs; car dir que totes les meves accions són treballs només és dir que les condicions a què estan sotmesos els canvis que faig no són canviades pel fet de voler-los, aquests canvis; o, dit altrament, que la matèria és indiferent a les meves voluntats, i que no hi ha cap diferència entre un canvi volgut i un de no volgut. La llei dels meus treballs és doncs ben bé la llei del món; la geometria és l'única física general; i el cel nocturn, on les estrelles s'agrupen com per si mateixes en figures immòbils, on no hi ha canvi sinó moviments que fins ni són sensibles, el cel, objecte de la pura geometria, és el que ens fa conèixer primer l'existència aquesta on l'home és llançat. Però aquesta geometria, que és com la Bíblia del treballador tot i que només sigui desenvolupada pel matemàtic, és, en els seus principis essencials, present en tota percepció. Car, ¿què volem dir quan diem que percebem les coses a l'espai? No pas que, en el quadre bigarrat que m'és present als ulls, aquest llibre, posat a terra, estigui entre jo i el gat que dorm; car em puc posar de manera que el gat estigui entre el llibre i jo, o el gat es pot moure, sense que jutgi que l'espai hagi canviat. No pas, tampoc, que em senti en un univers que resisteix; car al més sovint la resistència de l'aire m'és insensible, sense que jutgi que no ocupa espai. No, sinó que percebre les coses a l'espai és conèixer que els meus moviments i els canvis independents de mi estan sotmesos a necessitats, com ara la impossibilitat de passar d'un lloc a un altre sense recórrer tots els punts intermedis, necessitats geomètriques, per consegüent, que fan de tota acció un treball i defineixen aquesta matèria sempre exterior a si mateixa que anomeno matèria extensa. Així, l'espai de la percepció, l'espai geomètric i l'extensió del físic són una sola i mateixa cosa, amb aquesta sola diferència, que la pura extensió només és coneguda per l'enteniment, mentre que en la percepció, no tan sols la imaginació s'afegeix a l'enteniment cada cop que em represento les figures, distàncies i grandàries

particulars, sinó que també, per moviments començats i mantinguts, la imaginació em fa sensible la llei dels treballs. Aquestes reflexions aclareixen les cèlebres remarques de Kant sobre les proposicions sintètiques *a priori*; car, tot i que la geometria no té necessitat de ser verificada per tal o tal altra experiència, ningú és geometa si no experimenta sens parar en les seves accions la presència d'un terme antagonista.

I debades l'escèptic deia que potser un dia l'ànima podria deixar d'experimentar la presència de la matèria extensa, i que les seves accions podrien deixar d'estar sotmeses a la geometria. Car totes les accions de l'ànima que no són treballs, que no modifiquen cap matèria estranya, reben el nom no pas d'accions, sinó de pensaments, i la idea que potser un dia la llei del treball pugui canviar és buida de contingut, ja que anomeno llei del treball no pas les lleis particulars a què cada treball és sotmès, sinó la llei que de totes les nostres accions en fa treballs. Així, l'essencial del que l'home pot conèixer és tan ben conegut en la percepció com en les deduccions més sàvies. Des que percebo, Proteu és domat, forçat a reprendre la seva forma pròpia i a dir la veritat; i el físic o matemàtic més gran del món, tot i que molt més capaç que els altres de desenvolupar en les seves conseqüències la muda eloqüència de Proteu, no coneixerà tanmateix altres veritats primeres que les que tot home percebent coneix; els coneixements propis dels grans científics són alhora menys importants i menys certs, o menys immediatament certs, que els que els són comuns amb tots els homes. I, molt millor encara, l'obrer que experimenti sens parar la llei del treball pot conèixer molt més de si mateix i del món que no el matemàtic que estudiï la geometria sense saber que és una física i que el físic que no doni el seu ple valor a les hipòtesis geomètriques. L'obrer pot haver sortit de la caverna, els membres de l'Acadèmia de ciències poden moure's entre les ombres.

\*

[L'art]

Hi ha racons de la terra agençats, per a molt de temps o per a uns moments, per tal que Proteu hi mantingui els seus brillants vestits, sempre canviant, sempre mentiders, i tanmateix no ens enganyi gens. Són temples, monuments, estàtues, quadres, músiques, danses. No pas un Proteu domat, privat de l'eloqüència enganyosa; ans sempre eloqüent, però d'una eloqüència no pas verídica, car Proteu no ens diu res que no ens enganyi, sinó d'una eloqüència muda. Tots aquests aspectes, aquests sons, aquests fregaments tan emotius ens diuen alguna cosa; el sol ixent diu joia, l'abis diu terror, tal home diu amiat, tal altre diu odi. Però la catedral, l'estàtua grega, el quadre, la fuga ens parlen sense tanmateix dir-nos res. Certament cal admirar-lo, l'home que, sortit de la caverna per reflexió sobre la geometria, ha engrapat Proteu, l'ha despulat i ha trobat, sota aquesta capa d'emocions, la pura extensió, sempre exterior a si mateixa, matèria dels nostres treballs, que no parla, ni pensa ni hi veu. Però fins per al savi aquests moments de clarividència són difícils, rars, i sense relació amb les percepcions ordinàries, que, totes, sense excepció, són tot primer emocions. N'hi haurà prou amb un recargolament de ventre, un raig de sol, un soroll més esglaiador o més dolç que els altres, per a fer recaure el savi en el nostre món d'il·lusions; oblidarà llavors la seva difícil saviesa i, just al moment en què en té necessitat per a vèncer les passions, serà tan crèdul amb les emocions com un infant. Així, els nostres moments de clarividència cartesiana ens són inútils sense un art de percebre, és a dir, una gimnàstica que ens permeti de cridar el pur enteniment sense deixar tanmateix, com fem al moment de la reflexió, d'estar atents a les

dances del cos. Però aquesta gimnàstica sens dubte no ens fóra mai accessible sense l'experiència que tenim de percepcions privilegiades per les quals la dansa espontània del cos, tot i imposar-se de vegades a l'atenció, no impedeix mai, i potser ajuda, l'exercici del pur enteniment. Aquestes percepcions privilegiades ens són aportades a cadascú de nosaltres per la humanitat en les obres d'art. Una catedral ens emociona tant com un bosc, però ben altrament; la catedral no sembla pas voler-nos parar cap trampa. Certes esglésies potser expressen devoció; són esglésies lletges; però una bella catedral no expressa res. Ens parla un llenguatge mut. Sigui vista de l'exterior, per aquestes fletxes que, com deia Rodin, foraden l'aire, o sigui vista de l'interior, per aquests pilars iguals, aquesta forma determinada, ens arriba al cor sense expressar en les aparences més que l'extensió geomètrica. En els boscos, a la nit, una mena d'horror sagrat ens fa creure que els arbres prenen formes animals; el mateix horror sagrat ens pren en la fosca catedral, però, mercès a les formes regulars, gairebé totes imitant figures de la geometria, aquest horror no ens pot enganyar sobre les aparences. La catedral ens emociona més que no la natura, però les coses ja no hi responen gens, a la nostra emoció; emocionant-nos, resten indiferents. La pintura obté el mateix efecte per altres mitjans; car, en un paisatge, les emocions, les tristeses, semblen rebre una resposta mercès als imperceptibles canvis del paisatge; així, quan surt el sol, jo no sé si el paisatge em sembla més joiós perquè experimento més joia o perquè el sol és més alt; un paisatge real és il·luminat tant pel meu goig com pels raigs de sol. Però en una sortida de sol pintada, si la llum em pot dar joia, mai aquesta joia irà acompanyada d'un creixement de llum. Igualment, davant un home de debò, les meves mirades d'odi li fan arrufar les celles o el meu somriure el fa somriure; i si un amic somriu de trobar-me, no sols el seu somriure es reflecteix en la meva cara, sinó que aquest reflex fa canviar el somriure de l'amic. En canvi, per bé que un retrat somrient pot fer-me somriure, mai aquest meu somriure pot fer canviar la cara pintada. L'escultura té el mateix poder, per una altra espècie d'immobilitat. També la música, per mitjans ben diferents, arriba a fer-me experimentar aquest poder. Si en el bosc sento un crit de terror, fins els murmuris del fullam em semblaran plens d'horror; però en un concert, després d'una mena de gemec que fa encongir el cor, ve tot seguit, no pas per les meves emocions, ans pel text de la simfonia, conforme a regles invariables, un cant d'amor o de triomf. Així, fins ara la meva vida es dividia en dues parts; els moments en què, a còpia d'atenció a les coses, parava de deixar-me emocionar i em lliurava a l'exercici de la pura raó; i els moments en què, guanyant-me altre cop les emocions, em deixava enganyar per Proteu revestint de les meves emocions fins i tot els objectes. Però ara, davant els enigmes de l'art, davant aquests signes que, parlant com Hegel, no signifiquen res, heus ací que em puc emocionar amb objectes que restin nus de tota emoció. Em parlen sense fingir de tenir res a dir-me. Ara, aquests objectes meravellosos em fóren inútils si, sense sostreure'm a les emocions que rebo de la natura, cosa impossible, no pogués, per imitació de les actituds, els moviments i la immobilitat que m'imposen, llevar-li a la natura almenys el reflex de les meves emocions. Cal que els paisatges, per a mi, esdevinguin quadres, els boscos catedral, els sons simfonies, els homes retrats o estàtues; és només així que Proteu és verament domat. Encara que tothom qui sigui coratjós pugui, com Menelau, tenir agafat Proteu i forçar-lo a reprendre la seva forma, ningú el pot tenir agafat gaire temps. Proteu s'esmuny fins dels braços de l'heroi. Però l'home entenimentat, en no poder impedir a Proteu de recomençar les seves mudes fantàstiques, d'aquest animal esfereïdor pels seus continus canvis en fa una mena d'animal domèstic.

L'home que percep, l'ignorant, aprèn pel treball a pensar l'extensió, però no pas a constatar la impressió. Té el Proteu verdader i el Proteu fals, sense poder-los ajuntar. L'art ensenya aquest poder, l'home culte l'exerceix. La ciència no és més que una gimnàstica, l'home culte no és més que un atleta.

Relacionar, a més, l'art amb el treball.

Oposar, també.

Una cultura que no és la de l'obrer. Obrer inculte, sovint violent, enganyat, durant les hores de lleure; pega la dona, s'emborratxa, etc. Manca de cultura artística.

L'art instrueix per la contemplació.

En comptes de canviar els objectes, purificar les emocions.

L'home complet sap els 3 (treballar-pensar-contemplar). El pur treballador fóra embriac de tècnica.

La contemplació, mitjançant l'observació, mena a la física real (constatació).

.....

#### Notes:

Sobre els seus estudis de filosofia:

---el juliol del 1924 aprova la primera part del batxillerat,

---l'octubre del 1924 entra al liceu Victor-Duruy, on farà un any de filosofia amb René Le Senne,

---el juny del 1925 és acceptada al batxillerat de filosofia del liceu Henri IV, on tindrà Alain (Émile-Auguste Chartier) de professor durant tres anys, el seu primer verdader mestre i referent de filosofia

---a la fi de la primavera del 1928 és acceptada a l'Escola Normal Superior,

---l'octubre del 1928 entra a l'Escola Normal Superior, que compagina amb cursos de filosofia d'Alain,

---l'octubre del 1929 comença el segon any a l'Escola Normal Superior, on durant el curs prepara la memòria per al Diploma d'Estudis Superiors, de títol *Ciència i percepció en Descartes*,

---el juliol del 1930 defensa la memòria davant el tribunal,

---l'octubre del 1930 comença el tercer any a l'Escola Normal Superior, en què prepara l'agregació de filosofia i pateix les primeres migranyes fortes,

---el juliol del 1931 és admesa a l'agregació i nomenada professora de filosofia al liceu de noies de Lo Puèi de Velai (Le Puy), al departament de Lo Naut-Léger (Haute-Loire), a l'Alvèrnia.

De fora el text:

---Simone Weil escriu aquest assaig als 20 anys d'edat, durant el primer any d'estudis a l'Escola Normal Superior.

---l'assaig fou publicat als *Libres Propos* núm. 5, el 20 de maig del 1929, sota la rúbrica "Essais".

---els *Libres Propos* (de subtítol *Journal d'Alain*), era una revista de format de butxaca que es publicava a Nîmes a partir de 1921, tot primer setmanal, i després bimensual els dos anys següents. Esdevingué mensual en reprendre's el 1927. Deixà d'aparèixer la tardor del 1935.

De dins el text:

1.- Paul Valéry, *La Jeune Parque*, pàg. 136-137.

- 2.- En la carta a Arnauld del 29 de juliol del 1648, Descartes diu que no pot concebre “que un espai sigui totalment buit”, i que “unes tals coses impliquen contradicció en la seva concepció”.
- 3.- Els textos que segueixen foren redactats amb vista a l'article, i el completen i en precisen aspectes.