

# ***Rostres***

Jean-Paul Sartre

## **Prèvia del traductor**

El text que segueix aparegué a la revista *Verbe* ( n° 4-5) l'any 1939, amb el títol *Visages*. És recollit íntegrament, en apèndix, per Michel Contat i Michel Rybalka a la seva excel·lent obra *Les écrits de Sartre*, a les pàgines 560-564, amb la numeració 39/28. Va ser publicat, doncs, poc després de *La Nausée* i el mateix any que *Le Mur*.

De fet, el rostre, com després a *L'Être et le Néant* ho seran la mirada i la corporalitat, esdevenen categories de caràcter filosòfic i de gran riquesa. El rostre faria, aquí, de pont entre la mirada i el cos. *La mirada és la noblesa del rostre i el cos és serf* del rostre, se'ns diu en el text que traduïm. Així, el rostre és l'anunci del *Pour Autrui*, possiblement una de les descobertes més fonamentals de l'assaig citat. De fet, el sorgiment de l'altre significa en darrer terme el fracàs necessari de la meua llibertat, del meu projecte.

Malgrat aquest contingut filosòfic, fenomenològic, en molts sentits precursor, el text té un innegable valor literari, i àdhuc, sovint, una innegable tendència a la imatge per sobre del concepte, que mostra un Sartre que juga amb els mots creant imatges no sempre precises en l'espectador. Per això, el text sembla a voltes oscil·lant, a voltes indecís. Les frases curtes tendeixen a tancar-se amb el punt i coma. Hem restringit força aquest ús en traduir, preferint el punt i seguit. Hem anotat alguns elements que poden ajudar a clarificar alguns aspectes foscos del text o de la traducció.

\* \* \*

En una societat d'estàtues hom s'avorriria de valent, però viuria segons la justícia i la raó. Les estàtues són cossos sense rostre; cossos cecs i sords, sense por i sense còlera, atents només a obeir les lleis del que és just, això és, de l'equilibri i del moviment. Tenen la reialesa de les columnes dòriques: el cap n'és el capitell. En les societats dels homes, els rostres regnen. El cos és serf: hom el vesteix, el disfressa. La seva funció és la de carregar, com un ase, una relíquia cèria. Un cos així bastit, quan entra amb el seu preciós fardell dins una sala closa on els homes s'hi han reunit, és tota una processó. Avança portant sobre les espatlles, al cim del seu coll, l'objecte tabú. El gira i el regira: el mostra. Els altres homes hi llencen una llambregada i abaixen els ulls. Una dona el segueix, el seu rostre és un altar eròtic. Hi han amuntegat víctimes mortes, fruits, flors, ocells massacrats<sup>1</sup>; sobre les galtes, sobre els llavis han traçat signes vermells. Societat de rostres, societat de bruixots. Per comprendre la guerra i la injustícia i els nostres ombrius ardors i el sadisme i els grans terrors, cal tenir presents aquests ídols rodons que hom passeja pels carrers sobre cossos esclavitzats o, tal vegada, en temps de còlera, sobre les piques.

Heus aquí el que neguen els psicòlegs: no estan còmodes sinó al bell mig d'allò inert, han fet de l'home un mecanisme i del rostre un joc de fira<sup>2</sup> articulat. A més, mostren com progressem, ja que han inventat el somriure elèctric. N'hi ha prou d'escollir un obrer aturat de bona voluntat o, potser millor, un boig internat dins un asil de beneficència. S'excita delicadament el seu nervi facial per mitjà d'un corrent de baix voltatge; la comissura dels llavis s'aixeca un xic: el pacient somriu. Tot això és indiscutible: s'han aixecat actes de les experiències, hi ha càlculs i fotografies: s'ha provat, per tant, que els jocs fisionòmics són una suma de petites sacsejades mecàniques. Queda per explicar per què la figura humana ens commou. Però això és prou clar ja que hem après a poc a poc, diuen els psicòlegs, a recollir indicis i a interpretar-los. Coneixeu el rostre de l'altre per comparació amb el vostre. Sovint heu observat que, en estat de còlera, per exemple, contraieu els múscles supraciliars i que la sang enrogeix les vostres galtes. Quan trobeu en l'altre aquestes celles arrufades i aquestes galtes enceses, concloeu que està irritat. Heus ací tot.

La dissort és que jo no veig el meu rostre. O, almenys, no d'antuvi. El porto davant meu com una confiança que jo

1. Una referència a Arcimboldo?

2. El mot emprat per Sartre és *passe-boule*, que fa referència a un joc de fira que consisteix a posar pilotes dins de la boca d'un personatge pintat, normalment conegut. És absurd que aquest tipus de joc, que requereix una certa habilitat i sort, pugui estar articulat.

ignoro i són, al contrari, els altres rostres que capten el meu. D'altra banda, la figura humana no es pot descompondre. Mireu aquest furibund com es calma; els llavis es relaxen, un somrí s'entorpeix com una gota d'aigua al baix d'aquesta cara fosca. Parlareu de perturbacions locals? Somniareu fer-ne la suma? Només els llavis s'han mogut, però tot el rostre ha somrigut. A més, la còlera i l'alegria no són pas esdeveniments invisibles de l'ànima que jo puc entendre només a partir dels signes. Habiten el rostre com aquest verd rogenic habita al mig del fullatge. Per percebre el verd de les fulles o la tristesa d'una boca amarga, no cal aprenentatge. Certament, un rostre és *també* una cosa: puc agafar-lo entre els dits, sostenir el pes feixuc i calent d'una testa que estimo, puc arrugar les galtes com una tela, esfullar els llavis com els pètals d'una flor, esberlar el crani com una terrissa. Però el cos no és només i *d'entrada* una cosa. Hom anomena màgics aquests objectes inerts, os, crani, estatueta, pota de conill, incrustats en llur rutina silenciosa i que, això no obstant, tenen les virtuts d'un esperit. Això són els rostres: fetitxes naturals. Intentaré descriure'ls com a éssers absolutament nous, simulant que no en sé res, ni tan sols que pertanyen a ànimes. Demano que no es prenguin com a metàfores les consideracions que segueixen. Jo dic allò que veig, simplement.<sup>3</sup>

El rostre, límit extrem del cos humà<sup>4</sup>, s'ha de comprendre a partir del cos. Amb ell té en comú que tots els seus moviments són gestos. Per això cal entendre que el rostre fabrica el seu temps al mig del temps universal. El temps universal està fet d'instant, posats l'un al costat de l'altre; és el temps del metrònom, del rellotge de sol, del clau, de la bola de billar<sup>5</sup>. Sabem prou bé que la bola flota en un present perpetu; que el seu esdevenidor és fora d'ella, diluït en el món sencer; que el seu moviment present s'eixampla en mil altres desplaçaments possibles. Si el tapís té un plec, si la taula s'inclina, la seva velocitat disminuirà o augmentarà. Tampoc no sé si la bola mai s'aturarà, si la fi del seu moviment vindrà de fora o potser no vindrà pas. Tot això, ho veig sobre la bola: no veig que ella roda, sinó que *és rodada*. Rodada per què? Per res. Els moviments de les coses inerts són curioses barreges de no-res i d'eternitat. Sobre aquest fons estagnant, el temps de les coses vivents es destaca perquè està orientat. I aquesta orientació, de nou, jo no la suposo, la veig. Un ratolí que fuig, corre cap al seu cau. El

3. Aquesta descripció "d'allò que veig" segueix el model fenomenològic que després serà àmpliament emprat a *L'Être et le Néant*, entre altres obres.

4. Vegeu l'inici del següent paràgraf, que funciona com a antítesi d'aquest.

5. Es tracta del temps dels objectes inerts, contraposat al temps dels objectes vivents. Aquesta diferenciació serà més emprada a *La Nausée*.

cau és la fi del seu gest: el seu objectiu i el seu darrer terme. Un ratolí que corre, un braç que s'aixeca, jo sé d'antuvi on van o, almenys, sé que van a algun lloc. Allà els buits que els esperen s'espongen; al seu voltant l'espai es pobla d'esperes, de llocs naturals, i cada un d'ells és una aturada, un repòs, una fi del viatge. Així els rostres. Estic sol dins una cambra, ofegat en el present. El meu avenir és invisible, l'imagino vagament enllà dels sofàs, de la taula, de les parets, de totes aquestes indolències sinistres que me l'amaguen. Algú hi entra, oferint-me el seu rostre: tot canvia. Al bell mig d'aquestes estalactites que pengen del present, el rostre, viu i escorcollaire, està sempre davant de la meua mirada, s'apressa cap a mil culminacions particulars, cap al lliscament d'amagat d'un cop d'ull, cap a la fi d'un somrís. Si el vull desxifrar, cal que l'avanci, que apunti cap allà on encara no hi és; com un caçador fa amb una peça molt ràpida, cal que jo també m'hi estableixi en el futur, al bell mig dels seus projectes, per veure'l venir cap a mi des del fons del present. Un poc d'esdevenidor ha entrat dins l'estança, una boira d'avenir envolta el rostre: *el seu* avenir. Una diminuta boira, just la que cal per omplir el buit de les meves mans. Però jo no puc veure figures d'homes si no és mitjançant el seu avenir. I això, l'avenir *visible*, és ja màgia.

Però el rostre no és, simplement, la part superior del cos. Un cos és una forma tancada, absorbeix l'univers com un secant absorbeix la tinta. La calor, la humitat, la llum s'infiltra pels intersticis d'aquesta matèria rosada i porosa, el món sencer travessa el cos i l'impregna. Mireu ara aquest rostre amb els ulls clucs. Encara corporal, però tan diferent d'un ventre o d'una cuixa. Té alguna cosa de més, la voracitat; està perforat amb traus golafres que engoleixen tot el que se'ls posa a l'abast. Els sorolls clapotegen contra les orelles i aquestes se'ls empassen; les olors tapen els narius com taps de cotó. Un rostre sense els ulls és una bèstia per si mateix, una d'aquestes bèsties incrustades en el buc dels navilis, que remouen l'aigua amb les seves potes per atreure cap a elles els detritus flotants. Però heus aquí que els ulls s'obren i la mirada apareix: les coses salten enrere. Amagades rere l'esguard, orelles, narius, totes les boques immundes del cap continuen sorneguerament mastegant les olors i els sons, però ningú no ho veu. La mirada és la noblesa del rostre perquè pren el món a distància i percep les coses on són.<sup>6</sup>

6. Cfr *L'Être et le Néant*, Part IV, cap. II, 2: "Faire et avoir: la Possession": "...l'objet connu, comme le caillou dans l'estomac de l'autruche, est tout entier en moi, assimilé, transformé en moi-même, et il est tout entier *moi*; mais en même temps il est impénétrable, intransformable, entièrement lisse, dans une nudité indifférente de corps aimé et vainement caressé. Il reste dehors, connaître c'est manger au dehors sans consommer."

Heus aquí una bola d'ivori, sobre la taula, i més lluny, allà baix, una butaca. Entre aquestes dues inèrcies, mil camins són igualment possibles. Això és, no hi ha camí del tot, sinó solament una dispersió infinita d'altres inèrcies; si em plau reunir-les en un camí que dibuixi en l'aire amb la punta del meu dit, aquest camí, a mida que el traço, es desfà en pols: un camí no existeix que en moviment. Quan ara considero aquestes dues boles, els ulls del meu amic, observo que igualment hi ha entre elles i la butaca mil camins possibles: això significa que el meu amic no mira; en relació a la butaca, els seus ulls són encara coses. Però heus aquí que les dues boles giren en les seves òrbites, que els ulls esdevenen mirada. Soltadament s'obre un camí dins l'estança, un camí *sense moviment*<sup>7</sup>, el més curt, el més recte. La butaca, per sobre d'un amuntegament de masses inertes, sense abandonar el seu lloc, està immediatament present a aquests ulls. Aquesta presència instantània de la butaca als ulls-mirada, per bé que roman a vint passos dels ulls-coses, la percebo *sobre* la butaca, com una alteració profunda de la seva natura. En un moment, pufs, canapès, sofàs, divans, es disposen en rotllana tot al meu voltant. Ara el saló s'ha descentrat; al caprici d'aquests ulls estrangers els mobles i les bagatel·les s'animen un rere l'altre amb una velocitat centrífuga i immòbil, es buiden enrere i cap al costat, s'allegereixen de qualitats que ni tan sols els suposava, que jo no veuria mai, de les quals sé ara que estaven allà, en ells, denses i atapeïdes, llastant-los, esperant la mirada d'un altre per néixer. Començo a comprendre que la *testa* del meu amic, tèbia i rosada contra el respatllet de la butaca, no és tot el seu *rostre*: n'és només el nucli. El seu rostre és el lliscament fixat del mobiliari; el seu rostre és arreu, arriba tan lluny com el seu esguard el pot dur. I els seus ulls, al seu torn, si els contemplo, veig que no estan clavats allà baix al seu cap, amb la serenor de bitlles d'àngata: són creats a cada instant per allò que miren, tenen el seu sentit i el seu compliment fora d'ells mateixos, darrere meu, per sobre del meu cap o als meus peus. D'aquí prové l'encant màgic dels vells retrats<sup>8</sup>: aquells caps que Nadar<sup>9</sup> va fotografiar pels entorns de 1860, ja fa força temps que són morts. Però el seu esguard resta, i el món del Segon Imperi, eternament presents al límit de llur mirada.

7. Ens acaba de dir que “un camí no existeix que en moviment”. Ara, que es tracta d'un “camí sense moviment”. El fet és que la mirada crea una nova concepció d'espai - com abans ho ha fet de temps - de caràcter intensiu, no extensiu. A *L'Être et le Néant* se l'anomena “espace hologique”.

8. Aquest és un dels temes principals de *L'Imaginaire*.

9. Pseudònim de Felix Tournachon (París, 1820-1910) destacat per la seva activitat fotogràfica i aeronàutica.

Per concloure, puix que només perseguíem allò essencial: hom descobreix, entre les coses, certs éssers que anomena

rostres. Però ells no tenen l'existència de les coses. Les coses no tenen esdevenidor i l'esdevenidor embolcalla el rostre com un maniguet. Les coses estan llençades al mig del món, que les empresona i les esclafa, però, per elles, no és món: no és més que l'absurda empenta de les masses més properes. La mirada, al contrari, puix que percep a distància, fa aparèixer de sobte l'univers i, per això mateix, se n'evadeix. Les coses estan amuntegades en el present, tremolen al seu lloc, sense moure's. El rostre es llança al davant de si mateix, en l'extensió<sup>10</sup> i en el temps. Si hom anomena transcendència aquesta propietat que té l'esperit de depassar-se i de depassar tota cosa; de fugir de si per perdre's allà baix, fora de si, no importa on, però lluny, aleshores el sentit d'un rostre és de ser la transcendència *visible*. La resta és secundària: l'abundància de la carn pot empastar aquesta transcendència; potser també que els aparells dels sentits remugants superin la mirada i que siguem atrets d'antuvi per les dues safates cartilaginoses o pels forats humits i peluts dels narius; i a més el modelatge pot intervenir i afaçonar la testa segons les qualitats de l'agut, de l'arrodonit, del caient, de l'embotornat. Però no hi ha un sol tret del rostre que no rebi d'entrada la seva significació d'aquesta bruixeria primitiva que hem anomenat transcendència<sup>11</sup>.

10. Sartre fa servir el terme "extension", de clara filiació cartesiana, i no "espace".

11. A *L'Être et le Néant* la "Transcendance" així entesa adquireix entitat pròpia com a categoria filosòfica. Oposada a la facticitat, això és, grosso modo, a la llibertat, és la categoria que fa referència a allò exterior al *Pour Soi*, és a dir, l'*En Soi* i el *Pour Autrui*.

JEAN-PAUL SARTRE

*Traducció de Xavier Garcia-Duran*

[article acceptat per a la seva publicació  
el 15 de setembre de 2009]