

CRITCHLEY, Simon 2016, *Bowie*, Mèxic D.F.-Madrid: Sexto Piso [Col. Realidades, amb il·lustracions d'Eric Hanson], trad. de l'anglès d'Inga Pellisa. ISBN 978-84-16677-05-4, 120 pàgines

Tema i variacions, mode especialment musical i pictòric, també escultòric; no sé si té tanta importància en l'àmbit filosòfic. Segona variació, doncs —i última—.

La primera vegada hi havia efectivament una raó (*Quaderns de filosofia*, III (1): 135-9), aquesta volta es tractaria més bé d'una excusa. Si aquestes paraules són publicades, el consell de redacció de la revista s'haurà mostrat massa benèvol al permetre'm una nova oportunitat i que una ressenya d'un llibre, aparentment tan aliè al món de la filosofia, pugui convertir-se en nota de reflexió, o de discussió —encara que només ho siga amb mi mateix—. A mena de filiació, acabava aquell text citant Chateaubriand, amb tot el sentit —encara que hi havia, especialment, la voluntat d'expressar uns sentiments, pel propi Koen que va perdre el major dels seus fills fa un temps i per algú, Bowie, que des de la seua actitud poètica, polèmica i inconformista ens ha fet mirar la vida —i potser també la mort— d'una altra manera—. Allò era, alhora, un subterfugi per tal de “justificar” el fet de no pertànyer a cap institució acadèmica; si aneu als crèdits d'aquesta publicació, veureu que me'n faig càrrec de la part formal.

Per autor interposat, voldria començar amb una altra cita del mateix escriptor, que trobem als seus *Viatges a Itàlia*: “Cadascun dels homes, escriu Chateaubriand, és portador en si mateix d'un món que es compon de tot allò que ha vist i estimat, i on hi entra sense treva, al temps que recorre i li sembla habitar un món estranger” (LÉVI-STRAUSS, C. 1955, *Tristes tropiques*, París: Librairie Plon [Pocket, núm. 3009, 1984, Col. Terre Humaine/Poche, 44; les traduccions són nostres]). Començàvem la primera ressenya apuntant el “caràcter” filosòfic del llibre de Simon Critchley, entre d'altres raons, en el fet de la seua labor d'ensenyant a la New School for Social Research de Nova York, escola on va ser professor Lévi-Strauss entre 1941 i 1946, coincidència que ens dóna peu a buscar —i fins i tot a forçar— certes “correspondències”, a la manera baudeleriana, amb la intenció d'aventurar-nos i recórrer un món, almenys per a nosaltres, desconegut —per bé que només ho sembla—. La invitació d'aquesta

institució novaiorquesa, l'endemà de l'armistici, dins d'un pla de salvament elaborat per la Fundació Rockefeller, i gràcies a l'interès pels seus treballs etnogràfics de la part de Robert H. Lowie i A. Métraux, va permetre a Lévi-Strauss d'escapar a l'amenaça que significava l'ocupació alemanya. Les seues pròpies paraules són suficientment explícites: “je me sentais déjà gibier [carn de cacera] de camp de concentration” (*Ibid.*, 18). L'etnògraf, amb molta sort i gràcies a antics coneguts, va finalment poder salpar cap a La Martinica des del port de Marsella en el petit vaixell de vapor *Capitaine-Paul-Lemerle*, amb tres-cents cinquanta persones a bord, i que només disposava de dos cabines i set lliteres; ens interessa sobretot el fet que també hi viatjava André Breton, amb el qual iniciarà una llarga amistat i un intercanvi epistolar, continuat amb converses, sobre la naturalesa de l'obra d'art i sobre les relacions entre bellesa estètica i originalitat absoluta, “enganyant l'avorriment i la incomoditat” de la llarga travessia.

La següent “correspondència” ens duu a una de les darreres publicacions del nostre “sorprentent —en aquest context— personatge convidat”: LÉVI-STRAUSS, C. 1993, *Regarder Écouter Lire*, París: Librairie Plon. En aquest llibre l'autor dona a conèixer, després de tants anys i de trobar-la per casualitat, la primera nota entregada a Breton i que aquest degué tornar-li; i també la resposta, fins a aquell moment inèdita. El diàleg gira al voltant del “principi fonamental del caràcter irreductiblement irracional i espontani de la creació artística” (*Ibid.*, 140) i —com no podia ser d'una altra forma— del surrealisme. Ací és on entra de nou en joc Bowie, en el rastre d'una “bellesa convulsiva”, del “gaudi”, d'una “necessitat general de coneixement”, d'un nou corrent que, creiem, comença definitivament a fluir des de la figura de Rimbaud. Aquesta llarga citació de la resposta de Breton podria ajudar-nos a comprendre l'impuls primer de les composicions —musicals, literàries, dramàtiques, plàstiques...— de Bowie: “És necessari un alleujament de la responsabilitat psicològica per tal d'obtenir l'actitud inicial de la qual tot dependrà, d'acord, però una responsabilitat psicològica i moral que va més enllà: identificació progressiva del jo conscient amb el conjunt de les seues concrecions (molt ben mal dit) considerat com el teatre on està cridat a produir-se i reproduir-se, tendència a la síntesi del principi de plaer i del principi de realitat (perdó de quedar-me encara a la vora del meu pensament sobre aquest tema); acord a qualsevol preu del comportament extra-artístic i de l'obra...” (*Ibid.*, 146; les expressions entre parèntesis són del mateix Breton).

Com a segon apuntament del “caràcter” filosòfic de *Bowie*, de Simon Critchley, Nova York: OR Books, 2014, l'edició original en la llengua d'aquest llibre, argüem l'afegit del traductor al francès: “philosophie intime”, afegit no considerat en la versió castellana, com no ho és, evidentment, en la publicació

primera. Llibertat del traductor? Interessos editorials? Podríem fer un treball comparatiu entre les dues edicions, castellana i francesa, així com analitzar de quina manera diversa ens hem acostat a cadascun dels llibres... Ja apuntàvem que cada llibre, —jo aniria més lluny— cada exemplar d'un llibre, és un món des de l'instant en què algú se n'apropia i el llig. A tots els efectes, comprar un llibre a la botiga del complex de cines parisenc MK2 —ja n'explicàvem les circumstàncies en l'altra ressenya— no és el mateix que comprar-lo a Oldies, una tenda de discos nous i d'ocasió, i d'altres coses, del carrer de la Mare de Déu de Gràcia a València, un carreró que dóna a l'avinguda de l'Oest —i no volem dir amb això que una cosa siga millor que l'altra; Oldies va obrir molt abans que l'MK2, allà per l'any 1978, fins i tot abans, segons un dels seus propietaris, l'any 1976—; l'MK2 del Quai de Seine va obrir en 1996, tot i que Marin Karmitz, el seu propietari, a banda de ser productor d'algunes pel·lícules importants de directors com Chabrol, Malle, Godard, Resnais, va començar a obrir sales de cinema en 1974 —aleshores es deien "14-Juillet"—. Com diem, és important el lloc i les raons de l'edició d'un llibre, en quin moment i de quina manera arriba a les nostres mans... De fet, acabe d'anar a buscar-lo —havia començat aquesta nota sense tindre el llibre a les mans, segur només d'on l'havia descobert fa alguns mesos, i allí tornava ara i adés per tal d'assegurar-me que encara hi era a l'aparador, alimentant un desig que m'ajudava a embastar mentalment aquesta redacció—. De nou, *coup de théâtre*: el llibre no és "el mateix". Les edicions, el copyright i el lloc de publicació sí que ho són, el títol original, en canvi, no. Ara es diu *On Bowie*, i si ens fíem de la traducció s'han afegit quatre nous capítols: "Decir no y querer decir sí", "¿Dónde cojones se ha metido el lunes?", "Lázaro, Newton, Graco" i "Sheila, saluda"; també una darrera pàgina d'agraïments —un costum nord-americà— i una sèrie de dibuixos que crec que no aporten gran cosa ni a les paraules de l'autor ni als fragments de les lletres de Bowie, amb l'excepció del retrat de Critchley que il·lustra la nota biogràfica. Definitivament, la mort de David Jones, l'escenificació de la mort (?) de Bowie, haurà fet canviar moltes coses. És interessant la reflexió final de Simon Critchley en un dels nous capítols, el qui duu per títol "Lázaro, Newton, Graco": "Tal vegada Bowie ens està dient que ell també habita aquell espai entre la vida i la mort [el del tríptic de personatges que componen el títol], que la seua obra s'ha mogut sense repòs entre aquests dos regnes, entre aquests dos mons, sense pertànyer plenament a cap d'ells. Bowie està mort i no mort. I potser sempre ho va estar..." (la traducció del castellà és nostra).

Insistirem sobre les diferències entre les dues versions del llibre que coneixem, des de la imatge triada per a la coberta, una fotografia d'un *Bowie-Young American* de 1976, de Steve Schapiro, significativa d'un canvi de vida en un nou país, per a l'edició francesa, a la foto dels Michael Ochs Archives

de 1973 del *Bowie-Ziggy Stardust* per al llibre hispano-mexicà, coincidint amb l'eixida de l'àlbum *Aladdin Sane* i la primera gira als EUA en el moment de major reconeixement popular de l'artista. Diferències des de la pròpia coberta, amb una lectura fàcil i una sèrie de rangs ben estructurats en la primera, i un sol element de lectura fàcil en la segona, el títol, quedant en la penombra tant el nom de l'autor com el del traductor. Diferències de tamany: 12,5 x 19 cm, el primer, 15 x 23 cm, el segon. Paper més clar un i massa groguenc l'altre; una composició de textos dinàmica que utilitza una lletra Garamond neutra i efectiva l'un, i una composició un tant inflada, amb una tipografia un punt barroca en els detalls, l'altre. Però sobre tot la diferència enorme dels logotips de les edicions: el venedor de diaris oferint-los al carrer amb una estètica de finals del XIX de La Découverte i el “cinètic” de Philharmonie de París, d'un, i l'esquemàtic personatge suïcida, de l'altre, llançant-se del sisè pis (Sexto Piso) d'un edifici violeta amb aires de gratacel, subratllat pel nom de la col·lecció, “Realidades” —una declaració d'intencions? Se'm fa difícil entendre-ho—. Demanem ajuda a Levi-Strauss: “Els homes parlen o han parlat milers de llengües mútuament inintel·ligibles, però podem traduir-les perquè posseeixen totes un vocabulari que remet a una experiència universal (malgrat el retall diferent que en fan cadascuna d'elles)” (1993, 90). Guardem el concepte “retall”, això ens explicaria moltes coses.

Ja que hem tornat a l'etnòleg francès, tornem de nou a les “correspondències”, a Baudelaire, als poetes en sentit ampli. Lévi-Strauss ens en recupera un al llibre que venim de citar: Michel-Paul-Guy de Chabanon (1730-1792), un pensador gairebé oblidat, violinista i compositor alhora que filòsof, autor, entre d'altres obres, de *De la Musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre*, París: Pissot, 1785 i de *l'Éloge de M. Rameau*, París: Lambert, 1764; del qual ens diu que “fent una passada més, Chabanon —que sentia interès per les aranyes i tocava el violí davant d'elles per tal de saber a quin gènere de música es mostraven sensibles— proposa una imatge molt bella que atorga a la noció de correspondència tota la seua amplitud. La filosofia de l'art, diu, tindrà per missió aquella més elevada d'advertir cada sentit, considerat en particular, d'allò que els altres li fan notar: ‘És d'aquesta manera que l'aranya, situada en el centre de la seua tela, correspon amb tots els fils, viu d'alguna forma en cadascun d'ells, i podria (si, com els nostres sentits, estiguessin animats) transmetre a l'un, la percepció que els altres li haguessin donada” (1993, 93). Sabem qui acompanyava Ziggy Stardust en la seua ascensió i caiguda: *The Spiders From Mars*; la imatge de l'aranya tornarà amb “Glass Spider”, omplint fins i tot l'escenari dels concerts. De Chabanon ens interessa també la idea que la música actua directament, i única, sobre els nostres sentits —inclús en el cant vocal, on es produeix “un

encantament anterior al de l'expressió" (*Ibid.*, 92)—, reconfortant-nos en allò que expressàvem en l'altra ressenya, "fent palès el poder dels sons, el seu difícil control, o una certa raó desbordada". Encara en paraules del filòsof del segle XVIII: "deixant la ment en suspens, i en la inquietud de la significació".

Chabanon, segons Lévi-Strauss, acabà per convèncer-se amb els seus assaigs al violí que les aranyes i —i això m'interessa personalment perquè treballa sobre la "forma" d'aquests animals aquàtics— "certs peixos menuts que viuen en el fang" (*Ibid.*, 104) són sensibles a la música. Hem tornat, potser amb molta sort —caldria agrair-ho a l'autor de *Tristos tròpics*—, a la "poesia", a les fonts del surrealisme, i considerant les circumstàncies, crec que no podem defugir una última consideració sobre la mort. La vida viscuda per Bowie només pot haver-lo dut a l'infern, a aquell mateix *enfer* on Rimbaud, en l'última pàgina, en una frase solta entre dos punts i apart, ens diu: "Il faut être absolument moderne". I desaparèixer.

ANTONI DOMÈNECH