

**Nosaltres, els ngorongorians.
Una introducció a la saviesa,
les ciències i les cultures**

Francesc J. Hernández



Col·lecció *Monografies i Aproximacions*
IUCIE, Universitat de València

DIRECCIÓ:

Rosa Isusi-Fagoaga [IUCIE, Universitat de València]

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Llavador [Universitat de València], Ana M. Botella Nicolás [Universitat de València], Adela García-Aracil [INGENIO-CSIC, Universitat Politècnica de València] y Francesc J. Hernández Dobon [IUCIE, Universitat de València].

COMITÉ CIENTÍFICO NACIONAL E INTERNACIONAL:

Leandro Almeida [Universidade do Minho, Portugal], Rolf Arnold [Technische Universität Kaiserslautern, Alemanya], Danguole Bylaite Salavėjienė [Vytautas Magnus University, Lituània], Lourdes Cilleruelo Gutiérrez [Universidad del País Vasco, España], Nadia Czeraniuk [Universidad Autónoma de Encarnación, Paraguay], Matias Denis [Universidad Autónoma de Encarnación, Paraguay], Francisco J. Escobar Borrego [Universidad de Sevilla, España], Inelvis Miranda Martínez [Universidad de Pinar del Río, Cuba], M^a del Valle de Moya Martínez [Universidad de Castilla La Mancha, España], Amparo Hurtado Soler [Universitat de València, España], Luis Hernán Errázuriz Larraín [Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile], Alejandra Montané [Universitat de Barcelona, España], Silvia Monteiro [Universidade do Minho, Portugal], Esther Planells Aleixandre [INGENIO-CSIC, Universitat Politècnica de València, España], Emilia Maria da Trindade Prestes [Universidade Federal da Paraíba, Brasil], Esther Ruiz Palomo [Universidad de Burgos, España], Jorge Sastre [Universitat Politècnica de València, España] y Laura Verena Schaefer [Universidad Autónoma de Encarnación, Paraguay].

Col·lecció Monografies i Aproximacions, n^o 41

Títol: *Nosaltres, els ngorongorians. Una introducció a la saviesa, les ciències i les cultures*

Autoria: Francesc J. Hernández Dobon

ISBN: 978-84-09-45588-1

URI: <https://www.uv.es/uvweb/institut-creativitat-innovacions-educatives/ca/publicacions/col·leccio-monografies-aproximacions-1286010343684.html>

© Del text: els autors

© Disseny de portada: I. Blasco i Rovira

© EDITA: Institut de Creativitat i

Innovacions Educatives de la
Universitat de València, 2023

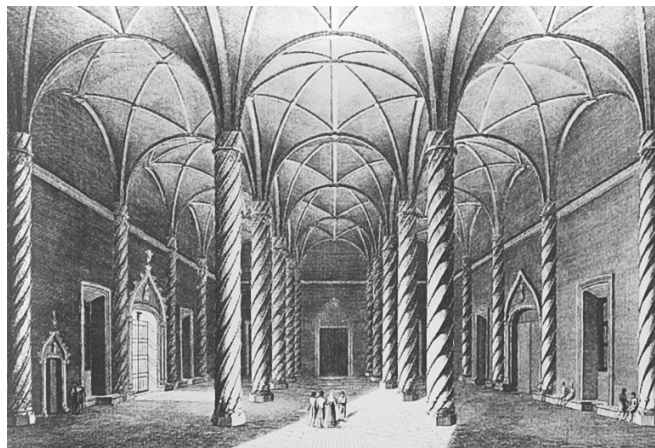
Imprès digitalment a la UE



Es permet la reproducció, distribució i comunicació pública, sempre que es cite el títol, autoria i editorial i no siga amb finalitats comercials

NOSALTRES, ELS NGORONGORIANS

UNA INTRODUCCIÓ A LA SAVIESA,
LES CIÈNCIES I LES
CULTURES



Francesc J. Hernández

(Universitat de València)

2023

PART PRIMERA. NOSALTRES, ELS NGORONGORIANS

CAPÍTOL I. L'ESPÈCIE QUE COMPTA LES SEUES PASSES

1. Les empremtes de Laetoli

Tots els llibres són un viatge i tots els viatges –a diferència del turisme– tenen un únic objectiu: conèixer-nos a nosaltres mateixos. Però, qui som nosaltres? Qui som aquestes bestioles que pul·lulem per la corfa del tercer planeta del Sistema Solar?

El més antic dels nostres rastres que hem trobat està datat fa 3,7 milions d'anys. Potser se'n trobaran d'altres de més antics. Considereu una mica aquesta quantitat de temps. Necessitariem més de cinquanta mil vides per contemplar un període així, i només en tenim una. Ens pot semblar un interval immens, però en realitat no és ni la mil·lèsima part de l'edat del nostre planeta. Ara us descriuré el lloc on comença el nostre viatge en aquell passat remotíssim. Estem a la vora d'un llac africà, a Laetoli, un indret paradisiac de la regió del Ngorongoro, actualment a la República de Tanzània. Però fa 3,7 milions d'anys no hi havia repúbliques, ni tan sols llenguatge per poder posar nom a l'indret.

Podem fer-nos una idea aproximada del lloc si visualitzem la seqüència del vol en avió biplà de la gran pel·lícula *Out of Africa* (1985), coneguda ací com *Memòries d'Àfrica*, dirigida per Sidney Pollack. En la seqüència, l'aventurer Denys (Robert Redford) convida l'aristòcrata danesa Karen (Meryl Streep) a pujar al seu avió i volar per damunt de prats i llacs, atapeïts d'animals salvatges. De fons escoltem la magnífica música de John Barry. Denys porta una vida itinerant, que imita la dels massais de la regió. També la vida de Karen està marcada pel seu viatge a l'Àfrica, les memòries del qual inspiraren una novel·la, que fou adaptada en la pel·lícula. Realment aquesta seqüència fou rodada a la Reserva de Shaba, a Kènia, només 800 km al nord-est de la regió del Ngorongoro, però ben bé podríem considerar el

paisatge semblant al de Laetoli.

Fa 3,7 milions d'anys esdevingué un fet prodigiós a aquest indret africà. Un dels volcans de la regió entrà en erupció. No sabem si fou el Ngorongoro, que dona nom a la regió i a la Zona de Conservació declarada per la UNESCO patrimoni de la Humanitat, el d'Empakaai, ara inactiu i al cràter del qual s'ha format un llac, el d'Oldonyo-Lengai, que és actiu, el Sadiman, com s'afirma en alguns llocs, o qualsevol altre. El cas és que la cendra calenta que el volcà llançava a l'atmosfera començà a precipitar-se fins formar un toll d'uns 15 centímetres a la vora d'un llac. Dissortadament, l'erupció del volcà de la Serralada de Cumbre Vieja a la illa de La Palma l'any 2021 ens ha permès veure com es formen aquests dipòsits de cendra volcànica. A la regió de Laetoli, fa 3,7 milions d'anys, va ploure lleugerament i l'aigua i la cendra formaren fang. Sobre aquesta catifa calenta passaren alguns animals, potser espantats per l'erupció. Aquestes bestioles deixaren marcades les seues petjades al fang volcànic. N'hi havia de rèptils, de petits rosegadors i tres individus d'una espècie nova, que ara anomenem *australopithecus afarensis*. Ells també feien un cert viatge: el primer viatge dels nostres avant-passats, els homínids, del qual tenim constància.

Per l'anàlisi de les empremtes sabem que un dels individus d'aquesta nova espècie marxava davant i un altre, al darrere seu, intentava posar els peus en les petjades deixades pel primer, tal vegada per protegir-se de l'escalfor de la cendra o no enfonsar tant els peus en el toll de fang. Un altre individu marxava al costat. Per les dimensions dels peus i la fondària de les empremtes, estimem que un individu mesurava entre 134 i 156 cm d'alçària i pesava uns 47,2 kg, i un altre, el del costat, mesurava entre 115 i 134 cm i pesava uns 28,7 kg.

Després, hi hagué una circumstància decisiva i afortunada: va eixir el sol i la capa de cendra es consolidà i formà, amb el temps, una roca volcànica porosa. Posteriorment, altres dipòsits minerals recobriren les empremtes, ja petrificades, i les protegiren durant milions d'anys. Podem imaginar les empremtes fòssils de Laetoli, segles i segles amagades en estrats geològics, fins que finalment foren descobertes per una dona: Mary Nicol.



Reproducció de les empremtes de Laetoli

Mary Nicol i el seu marit, Louis Leakey, dedicaren la seua vida a la investigació paleontològica, sobretot al Gorg d'Olduvai a Kènia. Se separaren el 1968 i el 1972 morí Louis. Ella, que és citada generalment com Mary Leakey, continuà amb les recerques, algunes finançades per la National Geographic Society. En la temporada d'investigacions del 1976-1977, Mary, R. L. Hay i el seu equip de paleontòlegs investigaren a Tanzània les empremtes de Laetoli. Aquestes restes fòssils són el primer rastre que hem conservat dels homínids, dels nostres avant-passats més llunyans, un vestigi que ens acredita originàriament com una espècie que camina drete.¹

Així doncs, caminem drets des de fa quasi quatre milions d'anys. O potser encara molt més. El 2001 es va descobrir un fèmur d'un altre avantpassat nostre, que s'anomenà *Sahelanthropus tchadensis*, datat fa set milions d'anys, en el qual alguns equips de paleoantropòlegs troben una evidència de bipedisme o, si més no, una situació més pròxima a l'animal que camina sobre dos cames que al que ho fa sobre quatre potes². Siga des de fa set o quatre milions d'anys, el cas és que som animals que caminen sobre dues cames i aquest fet ens ha conformat d'una

¹ Són les primeres restes d'un homínid, no exactament del *genus homo*. Les empremtes més antigues del *genus homo* han sigut localitzades al volcà de Roccamonfina, en el sud d'Itàlia, i eren conegudes pels habitants de la zona com *Ciampate del Diavolo* [Empremtes del Diable] Aquestes empremtes es calcula que tenen una antiguitat de 325.000 a 385.000 anys, és a dir, la dècima part que tenen les de Laetoli. En febrer del 2014, la premsa informava del descobriment d'unes altres petjades al jaciment de Happisburg, a Norfolk, Gran Bretanya, probablement fetes per un grup de cinc individus, i que estarien datades en poc més de 800.000 anys.

² <https://www.nature.com/articles/d41586-022-02313-7>.

determinada manera.

2. Animals cordats i bípedes

Els éssers humans ens classifiquem com a *cordats*, això vol dir que formem part del grup d'animals que tenen un cordó nerviós, que en nosaltres és la medul·la espinal i l'encèfal, als quals arriben altres nervis. Tota aquesta xarxa neuronal té una dimensió prodigiosa. S'estima que en un individu jove supera els 150.000 km de llargària, amb 150 trilions de sinapsis. Altrament dit, si poguérem posar tots els seus nervis en fila donaríem quasi quatre voltes al planeta Terra.

Generalment els animals cordats tenim protegida tant la medul·la per un element flexible en forma de vara (en el nostre cas, la columna vertebral) com l'encèfal amb una corfa endurida (el nostre crani). Al costat del cordó nerviós es disposa el cor i els pulmons (parcialment protegits per les costelles), el sistema digestiu i altres elements. Els animals cordats presentem simetria bilateral, val a dir, podem distingir una meitat a la dreta i una altra a l'esquerra. Ara bé, en caminar drets aquella corfa endurida del crani pogué modificar-se i allotjar un encèfal encara major.

Amb el bipedisme, el cap es podia mantindre en equilibri i no necessitava un coll tan fort com el d'altres animals que porten el cap en suspensió (penseu en el coll d'un cavall o d'una vaca). Així, el crani podia guanyar volum respecte del coll i permetre un desenvolupament major del cervell. A més, podíem mantindre l'equilibri del cap si girem el coll, el que no fa necessari que els ulls estiguen a banda i banda del cap, sinó que es poden disposar en la part frontal, com esdevé també en alguns altres mamífers carnívors. D'aquesta manera disposem de visió binocular, que permet el càlcul de distàncies dels objectes. El bipedisme més la possibilitat de reconeixement frontal canvià la nostra manera de relacionar-nos, la qual cosa ens permeté adoptar pràctiques eròtiques i sexuals diferents a les d'altres mamífers. En no fer servir els braços per caminar, els podíem emprar com a palanques per moure les mans, el que permeté que aquestes guanyaren en precisió

amb el polze oposable (el que no seria possible si la mà haguera de suportar a terra una part del pes del cos, perquè s'enduriria). Les mans esdevingueren pinces, cada vegada dotades de més habilitat, la qual cosa permeté l'elaboració d'eines que, al temps, afavoriren l'alimentació i la protecció d'aquells avantpassats. Així mateix, sense la funció de suport, la pell del palmell guanyà en sensibilitat: som l'espècie que pot acaronar.

3. La música i les matemàtiques

Però no només som una espècie bípeda: som sobretot l'espècie que camina, i això tingué dos efectes prodigiosos: la música i les matemàtiques, que potser nasqueren al mateix temps.

D'una banda, en caminar, el nostre cos oscil·la a dreta i esquerra i esdevé un metrònom peculiar. Hi tenim l'origen del ritme i de les polirítmies. Però també del ball, que encara avui organitzem mitjançant *passes*. Ballar és generalment caminar sense anar enlloc. Encara conservem aquesta pulsio per cantar o sentir música quan ens desplacem. Som l'única espècie capaç de seguir el ritme, i fer-ho és fonamentalment una competència social. Ben segur que recordeu el principi de *We will rock you* del grup Queen.³ El ritme estigué a l'origen de la cançó i de la poesia. Fins i tot podem suposar que fou el ritme el que permeté l'elaboració poètica en diverses llengües. Per exemple, el joc de rimes de poesia àrab (Ibn Rašid) es repetí en la castellana (Arcipreste de Hita)⁴.

D'una altra banda, caminar ens permet mesurar. Avancem primer el peu esquerre, com en la marxa militar, i a continuació el peu dret (o a l'inrevés), després

³ Després de redactar aquest text es publicà un interessant article científic d'Ito, Yoshiki et al., anomenat «Spontaneous beat synchronization in rats: Neural dynamics and motor entrainment» (*Science Advances*, 11 nov 2022, vol 8, núm. 45. DOI: 10.1126/sciadv.abo7019) que demostra que algunes rates de laboratori poden sincronitzar-se amb la música. Les peces sotmeses a anàlisi foren: «K.448» de Mozart, «Born This Way» de Lady Gaga, «Another One Bites the Dust» de Queen, «Beat It» de Michael Jackson i «Sugar» de Maroon 5.

⁴ Exemple manllevat de Vernet, Juan: *Literatura àrabe*, Barcelona: Lábor, 1968, pp. 22-23.

novament l'esquerre i el dret... Cada nou pas recorre una distància, que anomenem tot just *passa*. Qualsevol distància no és més que una successió de passes. Amb cada nou pas anem formant la sèrie dels números naturals: 1 i 2, 3 i 4, 5 i 6... La cama esquerra determina números senars i la cama dreta números parells (o a l'inrevés). L'alternança de números senars i parells té probablement aquest fonament.

Podem suposar que aquells homínids es representaren les distàncies com una successió de passes, igual que empraren el cos per mesurar l'entorn. Així sorgiren les anomenades unitats de mesura antròpiques: la braça, l'alna o colzada, el pam, el peu, l'eixem (la distància que hi ha entre el dit polze i el del dit índex posats tan separats com siga possible), el dit, la polzada...

Ara bé, mesurar la distància amb passes presentà dos problemes: en primer lloc, comptar; en segon lloc, fer que les passes siguen equivalents. Pensem en el primer problema. Imaginem que volem mesurar una distància amb passes. A cada pas, associem el dit d'una mà. Quan completem cinc passes, comencem de nou. O millor, quan completem sis passes, perquè així sempre començarem amb la mateixa cama. Amb l'associació entre les passes i els dits de les mans hem format els sistemes numèrics més primitius, ja tinguen base 5, o base 6, o si associem un dit d'una mà a cada vegada que s'avança la cama dreta o la cama esquerra, formarem un sistema de base 10 o 12, i si emprem les dues mans, 50 o 60. Si volem anar més enllà necessitem alguna cosa complementària, com ara agafar una pedreta o fer una ratlleta. Si fem una marca disposem d'un sistema simbòlic de numeració. Si les quantitats es fan més grans, posarem més marques. El següent avanç fou organitzar aquestes marques en cicles, el que ens és més habitual és el sistema decimal: un cicle de 10 xifres. Quan completem el primer cicle afegim una xifra a l'esquerra, que comença el seu cicle. Quan aquesta xifra completa el cicle, en posem una altra a l'esquerra, i així successivament i de manera il·limitada. En definitiva, l'ús de símbols o cicles ens estalvia el recurs a la memòria.

Es diu que el poble sumeri inventà el primer sistema de numeració babilònic, que esdevingué molt important. Tenia base 60. Per què? N'hi ha diverses teories. Tal

vegada per la confluència comercial de dos pobles, un que comptava amb base 10 i l'altre amb base 12, amb la qual cosa hagueren de fer servir un sistema que emprà els divisors comuns. 10 té com a divisors l'1, el 2, el 5 i el 10; el 12 en té l'1, el 2, el 3, el 4, el 6 i el 12. El número 60 té com a divisors els primers números naturals: 1, 2, 3, 4, 5 i 6, amb la qual cosa *afegim* els del 10 i els del 12.⁵

El segon problema és fer que les passes siguin equivalents. Quan mesura una passa? Els antics pobles hebreu i grec, que feren servir la passa com a unitat de mesura, consideraren que una passa era equivalent a sis peus. Pot semblar una relació simple aquesta de «1 passa = 6 peus», però no ho és. Us en propose un experiment senzill. Feu una primera marca a terra. Després, en qualsevol direcció, compteu sis peus⁶. Feu una segona marca. Després, intenteu donar un pas que arribe d'una marca a l'altra. Ho podeu fer? Probablement no. I això té una conseqüència. Estem certs que, als temps antics, hebreus i grecs ja havien fixat una unitat de mesura, la passa, de manera convencional. N'eren 6 passes, com podien ser 5 o 7, però establiren el 6 perquè, com hem vist, hi hagué una certa preferència pels sistemes numèrics de base 6. Penseu que 6, per exemple, és considerat un «número perfecte», perquè és igual a la suma dels seus divisors, val a dir: $6 = 1 \times 2 \times 3 = 1 + 2 + 3$.⁷

En realitat, encara que se sol dir que calculem seguint el sistema decimal, hi ha moltes coses a la nostra vida en les quals mantenim mesures antròpiques o comptem, com les cultures antigues, de 6 en 6, de 12 en 12 (dotzenes) o de 60 en 60. Ací en teniu alguns exemples.

⁵ Ifrah, Georges: *Historia Universal de las Cifras*, Madrid: Espasa, 1997, pp. 233-243.

⁶ Com quan els menuts fan allò que s'anomena *munta i cap*, el que en castellà en diuen *monta y cabe* i en alemany *passen und passen*, que no cal traduir.

⁷ I aquesta és una circumstància molt excepcional. Els següents números perfectes són: 28 ($1 + 2 + 4 + 7 + 14 = 2 \times 14 = 4 \times 7$), 496 ($1 + 2 + 4 + 8 + 16 + 31 + 62 + 124 + 248 = 16 \times 31 = 2 \times 2 \times 2 \times 13$), 8128, 33550336, 8589869056, 137438691328, etc. Si fem servir exponents, també podem afirmar que: $3^{\frac{1}{2}} + 3^{\frac{1}{2}} + 3^{\frac{1}{2}} = 3^{\frac{1}{2}} \times 3^{\frac{1}{2}} \times 3^{\frac{1}{2}}$.

SOBRE LA NUMERACIÓ DE BASE 12

L'anomenat Sistema Imperial Britànic fa servir unitats que van de 12 en 12 o d'11 en 11, com aquestes:

12 punts = 1 línia / 12 línies = 1 polzada / 12 polzades = 1 peu (ft).

3 peus = 1 iarda (yd); 2 iardes = 1 braça anglesa (fathom) = 6 peus.

1 cadena (chain) = 11 braces = 22 iardes = 66 peus.

1 estadi (furlong) = 10 cadenes = 110 braces = 220 iardes = 660 peus.

1 milla (statute mile) = 8 estadis = 80 cadenes = 880 braces = 1.760 iardes = 5.280 peus.

Quan la Revolució Francesa va animar el sistema mètric de base decimal, es plantejà el problema de vincular el sistema britànic i el francès. En 1922, Walter Portsmann, del Deutsches Institut für Normung (Institut Alemany de Normalització, conegut per l'acrònim DIN) publicà *Papierformate* (Formats de paper), que aconseguí fer l'harmonització. Definí un full A0, que mesura 1189 x 841 mm, val a dir, un metre quadrat, i les successives meitats del qual, conegudes com A1, A2, etc., es poden expressar en polzades. Així, un full habitual, DIN-A4, mesura 291 x 210 mm, però també 11,7 x 8,3 polzades.

La nostra divisió del temps segueix el sistema sexagesimal dels sumeris.

Dividim el dia en 24 hores (a l'equador: 12 de dia i 12 de nit) i cada hora en 60 minuts i cada minut en 60 segons. També l'any es divideix en 12 mesos de 30 dies (el que dona 360 dies) i n'afegim cinc dies. Però aquesta mateixa proporció (12 x 30) és la que fem servir per dividir la cúpula celeste: 360° dividit en 12 sectors de 30° (més endavant comentaré com aconseguir aquest angle). Si observem les estrelles de cada sector i imaginem línies que les unisquen i figures superposades, tindrem els 12 signes zodiacals.

Troblem vestigis del sistema sexagesimal en la puntuació del tennis o de la pilota valenciana, que reproduïx els quarts d'una hora: 15, 30, 45. La norma de guanyar el punt amb dos quinze de diferència va fer que s'introduïra la distinció entre 40 i 50, que després es va reduir a 40 o val i 40 i avantatge, i joc. Quan als trinquets es compten els punts hi ha un rastre sumeri inadvertit.

No només som l'espècie que camina, també som l'espècie que ha recorregut, ni que fos idealment, tot l'univers. En un primer moment, els éssers humans farien servir pedres per marcar distàncies: mollons, fites, llandars, etc. Munts de pedres formaren *marges*, que vol dir no només el suport dels bancals, sinó també els *límits*. Aquestes fites, que tenien lògicament la funció de recordar distàncies, prompte es farien servir també per recordar el lloc on esdevingueren coses, moriren o eren soterrades les persones: menhirs, lloses, estels, làpides, obeliscs, talaiots, piràmides... Actualment, també posem làpides o portem una pedreta a la tomba dels altres, com als memorials jueus. Els sistemes cíclics de numeració o les pedres per marcar distàncies serien els primers elements que ens permeteren estalviar la nostra capacitat de memòria; amb el temps desenvoluparen un dispositiu magnífic per fer-ho: l'escriptura, però ja en parlarem.

Per això, no només som l'espècie que camina i mesura el món amb les seues passes, que balla rítmicament o que acarona, sinó que també som l'espècie que posa fites, marques físiques o imaginades, que estableix les distàncies i en deixa constància. Tot punt en la Terra ja està assenyalat per distàncies convencionals. Qualsevol lloc del nostre planeta o dels cels, fins les galàxies més llunyanes, ja ha sigut marcat amb pedres reals o etèries. Nosaltres, els *ngorongorians*, ja hem deixat les nostres petjades i les nostres fites per tot arreu i ja hem caminat idealment per tot l'univers. Però aquesta llarga caminada encara no és la saviesa.

CAPÍTOL II. ANIMALS ALFABÈTICS

1. Els llenguatges

Podem imaginar aquelles bestioles caminant apurades sobre la catifa de cendra calenta a la vora d'un llac a Laetoli fa 3,7 milions d'anys. Havien alliberat les mans i, amb el temps, pogueren fer-les servir per tallar eines amb pedres. Això esdevingué fa uns 2,5 milions d'anys. Quasi un milió d'anys després, és a dir, fa 1,6 milions d'anys s'aconseguí el domini del foc. Fa uns 400.000 anys, les armes ja eren més sofisticades i s'empraven en accions col·lectives de caça major. L'ésser humà modern, l'*homo sapiens*, es desenvolupà fa uns 300.000 anys, i els jaciments més antics conservats tenen menys de 100.000 anys, però no us equivoqueu, l'anomenem així, *sapiens*, però encara no ho era. Durant aquest període, els éssers humans també desenvolupàrem el llenguatge. En dir això, immediatament he de fer dos puntualitzacions molt importants: 1a) Hem d'evitar la comprensió del llenguatge humà a partir de la primacia d'allò verbal o oral. 2a) El llenguatge no és exclusiu de la nostra espècie (vegeu els requadres següents).

L'HABITUAL PREPONDERÀNCIA D'ALLÒ VERBAL

La representació tradicional dels codis lingüístics reposa sobre la primacia d'allò verbal. En les llengües romàniques, els substantius *llengua* o *llenguatge* deriven del llatí *lingua*, terme que remet al múscul bucal. El mateix passa amb l'anglès *tongue*. En aquest sentit, l'alemany aporta un element més: la irresponsabilitat o la minoria d'edat s'expressa com la incapacitat de fer servir aquest múscul (*Mund*), és a dir, la *Unmündigkeit*, que tindria un correlat a la nostra paraula *infància* (del llatí *infantia*), paraula derivada de la negació del verb *fari* (*parlar en públic*, en llatí) i que caracteritza l'infant com aquell que no pot parlar en públic. Però no només la determinació del llenguatge a partir del múscul bucal, sinó fins i tot la denominació mateixa resulta diferent en el llenguatge oral i en el llenguatge escrit. Observeu que *oral* és un adjectiu invariable, mentre que *escrit* és el participi masculí del verb *escriure*; i que mentre s'accepta *oralitat* com la qualitat d'*oral*, no es forma «*escripturaritat*» des d'*escriptura* o *escrit*. Podríem dir que la verbalitat s'imposa en la nostra comprensió del llenguatge, com recull fidelment l'entrada del Diccionari de la Reial Acadèmia Espanyola (DRAE): «*Lengua. Sistema de comunicació verbal propio de una comunidad humana y que cuenta generalmente con escritura*». En la definició, la llengua és verb, allò escrit sembla un afegit contingent. En el camp de la lingüística, per exemple, A. Martinet va definir la llengua com un instrument de comunicació que es pot analitzar en unitats dotades d'un contingut semàntic i d'una expressió *fònica*, els *monemes*, que alhora s'articulaven en unitats diferents i successives, els *fonemes*. no obstant això, es poden aportar bones raons per les quals la *llengua escrita* no és una mera transcripció de la *llengua oral* i ho serà menys encara a la societat digital.

ELS LLENGUATGES ANIMALS

Abans d'aprofundir l'assumpte de la llengua escrita, permete un breu parèntesi sobre la definició anterior del DRAE, afectada d'un antropocentrisme insostenible.

No es pot negar l'existència de llenguatges animals, tant els que tenen una base física (com els cants dels cetacis o també els balls de les abelles a l'entrada dels ruscs), com els de base química (com els marcadors que registren les antenes de les formigues). La qüestió té no menys de tres derivades interessants.

La primera és el llenguatge s'associa amb la racionalitat o la intel·ligència, com han defensat filòsofs analítics com J. McDowell o D. Davidson que entenen aquelles com a característiques privatives de la humanitat. Però què passa amb els llenguatges animals? El cas és que l'etologia acumula cada dia més proves sobre conductes d'animals teleològiques i apreses, que sens dubte hauriem de considerar intel·ligents, i fins i tot constitutives d'una cultura, com ja van defensar J. Goodall i J. Sabater Pi. Per citar un exemple, vegeu una recent investigació sobre serps que s'han ensinistrat mútuament en la «locomoció de llaç» per enfil·lar-se en cilindres lliscants amb els quals es pretenia protegir les gàbies d'ocells a l'illa de Guam del atac dels ofidis i que amb amb aquell sistema del llaç esdevenen inútils⁸.

La segona qüestió és si els llenguatges animals estan formats per *símbols*, que guarden una relació d'analogia o conseqüència amb allò que representen, o per *signes*, que no la guarden. Les formigues poden identificar amb senyals olfactivs no només el rastre que n'han deixat d'altres sinó fins i tot l'estat reproductor de la reina del formiguer. Podríem pensar que aquests senyals són *símbols* perquè en tot cas serien emanacions de substàncies, vinculades amb els cicles biològics de la reina, però no podem acreditar que els petits insectes que comparteixen el formiguer entenguin l'analogia o conseqüència entre l'estat i les substàncies. Per a nosaltres serien *símbols*, però no sabem què son per a les formigues⁹.

La tercera qüestió derivada és si, a més dels llenguatges animals d'espècies determinades, podem considerar que hi ha llenguatges *transespècie*. Sembla que els conillets de l'Índia van desenvolupar un so per relacionar-se amb els humans, amb el qual, per exemple, reclamen aliment de manera insistent. Aquest so es pot transcriure com a *cui* o *cuy* i és precisament el nom que reben aquests petits mamífers en alguns països llatinoamericans.

On rau l'especificitat del llenguatge humà? Pense que els éssers humans som l'única espècie capaç d'un llenguatge *demorat*, el que sens dubte està vinculat amb el desenvolupament del llenguatge escrit com a dispositiu de demora, com s'argumentarà més endavant. No es tracta sol, com defensa per exemple N. Luhman¹⁰, de si estem davant d'un *mèdiu* acústic o òptic d'aprehensió, sinó de la possibilitat del signe de transcendir la immediatesa. Per llenguatge demorat

⁸ Savidge, J. A. et al.: «Lasso locomotion expands the climbing repertoire of snakes», *Current Biology*, 31 (1), 11 enero 2021. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2020.11.050>

⁹ Sobre el comportament de les formigues és recomanable el divertit llibre: Feynman, R. P.: *¿Está usted de broma, Sr. Feynman?*, Madrid: Alianza, 3a ed., 4a reimpr. 2020.

¹⁰ Luhmann, N.(2007): *La sociedad de la sociedad*, Barcelona: Herder, 157-177.

entenc una comunicació que va més enllà de l'escàs temps de dispersió dels marcadors químics de les formigues o d'altres llenguatges animals semblants, val a dir, que és supera el període de la sincronia del llenguatge oral d'índole física. En realitat, el llenguatge oral no és immediat, però la nostra capacitat de percepció ens ho presenta així. Entre l'emissió d'una paraula per part d'un interlocutor i la recepció d'un altre, si les persones es troben a un metre de distància i amb una temperatura ambient d'uns 20°, transcorren unes 2,9 mil·lèsimes de segons, un interval imperceptible. Pel que fa a les llengües dels cetacis, per exemple, considereu que la velocitat de transmissió del so a l'aigua quintuplica la de l'aire.

2. Escriure i graficar

Durant segles, l'única manera de superar aquest caràcter sincrònic de l'oralitat va ser el llenguatge escrit.

Si imaginàrem el temps esdevingut entre les empremtes de Laetoli i ara com un dia, quan faltaven poc més de 3 minuts per a la mitja nit esdevingué un fet important. A Jiahu, a la província xinesa de Henan, fa uns 8.600 anys, uns éssers humans feren unes marques a les corfes d'unes tortugues. S'hi han identificat no menys d'11 signes distints, que presenten semblances amb d'altres emprats durant la dinastia Shang (1700-1100 aC), val a dir, s'han trobat signes l'ús dels quals es conservà no menys de 5.000 anys¹¹. Hi havia nascut l'escriptura.

La diferència entre la immediatesa del llenguatge oral i la demora de l'escrit és el que va fer exclamar al poeta llatí Tiberi Caci Asconi Sili Itàlic: «*Verba volant, scripta manent*», és a dir: «Les paraules volen, els escrits romanen». Fa quasi cinc-cents anys, el valencià Lluís Vives va escriure una cosa semblant en un *diàleg* precisament anomenat *Scriptio* dels seus *Exercicis de llengua llatina* (1539): «*Voces sunt animorum signa inter praesentes, litterae inter absentes*», és a dir: «les

¹¹ Li, Xueqin; Harbottle, Garman; Juzhong, Zhang y Wang, Changsui: «The earliest writing? Sign use in the seventh millennium BC at Jiahu, Henan Province, China», *Antiquity*, vol. 77, núm. 295, 2003, págs. 31-44.

paraules són senyals de l'esperit entre els presents, l'escriptura entre els absents».

Adoneu-vos que els fonògrafs es van inventar el 1877, fa només segle i mig. Els telèfons s'havien inventat vint anys abans, cap al 1854, però no es van patentar fins al 1876. Mantindre una conversa a distància, amb missatges demorats, va ser possible fa mil·lennis amb el llenguatge escrit, però només fa pocs anys amb el llenguatge oral, mitjançant les aplicacions de missatgeria instantània. Ja podem escoltar els absents, fins i tot els morts. En realitat, la immensa majoria de les persones que van redactar els textos existents ja han mort, per la qual cosa podríem transferir al llenguatge escrit allò que Susan Sontag deia de la fotografia: el llenguatge escrit és *memento mori*, una veritat que cobra el seu tint més dramàtic als relats dels supervivents d'Auschwitz o d'altres camps d'extermini¹². Sempre llegim allò escrit en el passat, des de la *Sàtira dels oficis*, que va compondre per al seu fill l'escriba Dua-Jeti uns 2400 anys aC o altres textos anteriors, fins al missatge que ens arriba al nostre telèfon mòbil redactat uns pocs segons abans. En un principi, *escriure* era *grafiar*¹³, deixar marques a la corfa d'una tortuga, en una tauleta d'argila tendra, en un papir... Ara podem escriure *sense grafiar*: podem teclejar o parlar a un ordinador o un telèfon mòbil. Però aquesta és una innovació ben recent. Durant segles i segles escriure fou grafiar, primer *ideogràficament* i després *alfabèticament*.

3. Escriptura esotèrica i exotèrica

Podem servir la distinció entre *exotèric* i *esotèric*, que generalment s'aplica als ensenyaments de les antigues escoles filosòfiques (pitagòrics, platònics). Els ensenyaments o les obres *exotèriques* eren les obertes a tothom, mentre que les *esotèriques* eren les tancades al grup (per això, *esotèric* s'associa a misterios).

¹² És inevitable citar, entre d'altres, els exemples d'I. Kertesz, P. Levi, J. Semprún o F. Wander, que comentaré més endavant.

¹³ El castellà no fa aquesta distinció. De fet, admet «*graficar*», però com un verb propi només d'alguns països americans.

Habitualment entenem l'escriptura com una pràctica *exotèrica*, adreçada a qualsevol altra persona (fins i tot hem arribat a la possibilitat d'escriure, mitjançant Internet, *ad coram populo*), quan el fet és que al llarg de la història ha sigut més bé una pràctica *esotèrica*. Només una petita porció de la població podria desxifrar el codi escrit. L'escriptura era monopoli d'un grup reduït de funcionaris al servei dels poderosos, i no poques vegades s'emprava com element per atemorir al poble. La relació entre alfabet i control social és clara en alguns alfabet ideogràfics mesoamericans d'aparença més bé tètrica.



Esriptura maia. Còdex de Dresde

4. Esriptura ideogràfica

Un exemple de llenguatge escrit ideogràfic el tenim ja en els jeroglífics de l'antic Egipte. En el requadre següent s'arplega la història del desxiframent dels jeroglífics.¹⁴

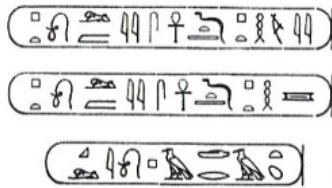
EL DESXIFRAMENT DE LA PEDRA DE ROSETTA

El 196 aC, el rei d'Egipte Ptolemeu V va dictar un decret, que fou escrit en una llosa de granit fosc (granodiorita), en llengua grega i en llengua egípcia, però en dues versions, l'alfabet demòtic i els jeroglífics. Aquesta llosa és la coneguda com *Pedra de Rosetta*.

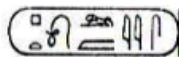
¹⁴ Explicació resumida de Richartz, Christoffer et al.: *Bilder/Schriften/Alphabete*, Berlín: Pädagogischer Dienst/Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1985, pp. 16-17.

El 1799, l'expedició francesa a Egipte, comandada per Napoleó, es va fer amb la llosa. El 1802, el suec Akerblad estudià la pedra i desxifrà algunes paraules del text demòtic. El 1814-1816, l'anglès Young continuà l'estudi del text demòtic. A més, William John Bankes s'havia encarregat de transportar un obelisc de Philae, a Abu Simbel, a Anglaterra, i n'havia descrit els jeroglífics. L'obelisc tenia també un text grec.

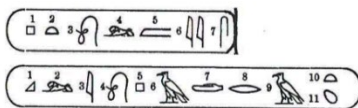
El 14 de setembre de 1822, el francès J. François Champollion (1790-1832) aconseguí *llegir* la primera paraula jeroglífica. Com ho va fer? Suposà que els cartutxos de l'escriptura jeroglífica encerclaven noms de reis, i així comparà els cartutxos de la Pedra de Rosetta (el superior de la imatge) amb els de l'obelisc de Philae (on es parlava de «Ptolemaios» i de «Kleopatra») (els dos inferiors de la imatge següent)



En la Pedra de Rosetta hi havia altres cartutxos que també podrien representar noms de reis, com el següent.

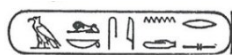


Aleshores, Champollion comparà el cartutx amb el suposat nom de Ptolemaios amb el de Kleopatra:

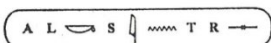



El signe 1r del cartutx de Ptolemaios correspon al signe 5é del cartutx de Kleopatra, que ha de correspondre, en escriptura llatina, a la «P». El signe 3r del cartutx de Ptolemaios correspon al 4r de Kleopatra, que ha de ser l'equivalent a una «O». El següent signe en el cartutx de Ptolemaios, que és el 2n en el de Kleopatra, ha de ser una «L». A continuació, podem deduir que el signe 6é i 9é del cartutx de Kleopatra correspon a la lletra «A», i que el 3é i el 8é han de ser «E» i «R», respectivament. El signé 7é del cartutx de Ptolemaios es pot considerar una «S».

Després, Champollion va comparar l'alfabet que havia deduït amb altres cartutxos, com aquest:



que ja podem transcriure parcialment així:



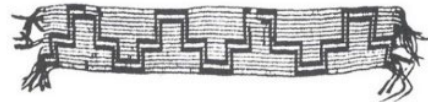
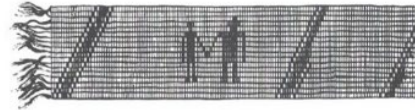
Champollion suposà que aquest nou cartutx es referia a «Alexandre», per la qual cosa el signe  havia de representar la lletra «N». Amb aquest sistema, Champollion encetà el desxiframent dels jeroglífics.

5. Escripura alfabètica

Cap a l'any 2800-2700 aC es va produir un fet importantíssim: el *trànsit del llenguatge ideogràfic a l'alfabètic*. Els escribes sumeris començaren a emprar els signes que feien amb canyes a les tablettes d'argila, la seua escriptura rudimentària, no com a imatges de coses, sinó com a símbols de sons. La icona que representava el *for*n, el nom sumeri del qual era (millor dit: podem transcriure el seu so com a) *ne* començà a emprar-se per expressar el so *ne* de qualsevol altra paraula. La imatge de la *fletxa*, que en sumeri es deia (millor: podem transcriure-la com a) *ti* va emprar-se per representar aquest so, i com que *vida* també es deia *ti*, la imatge de la fletxa també representà la *vida*. Havia nascut la nostra escriptura, perquè el nostre sistema d'escriptura ja no representa coses, sinó paraules. Aquesta manera de representar el llenguatge, molt més econòmica en termes d'esforç que l'altra, es va estendre per bona part del món.

Una comparació entre el llenguatge ideogràfic i l'alfabètic el teniu en aquestes dues versions del mateix fet: el contracte de compra de terres que va fer el 1682 William Penn (fundador de la colònia britànica de Pennsilvània) i els indis delaware (pacte que, amb el temps, seria l'origen dels estats de Pennsilvània i Delaware, als EUA).¹⁵

¹⁵ Manllevat de Haarmann, Harald: *Geschichte der Schrift*, Munic: C. H. Beck, 2002, pp. 13-14.

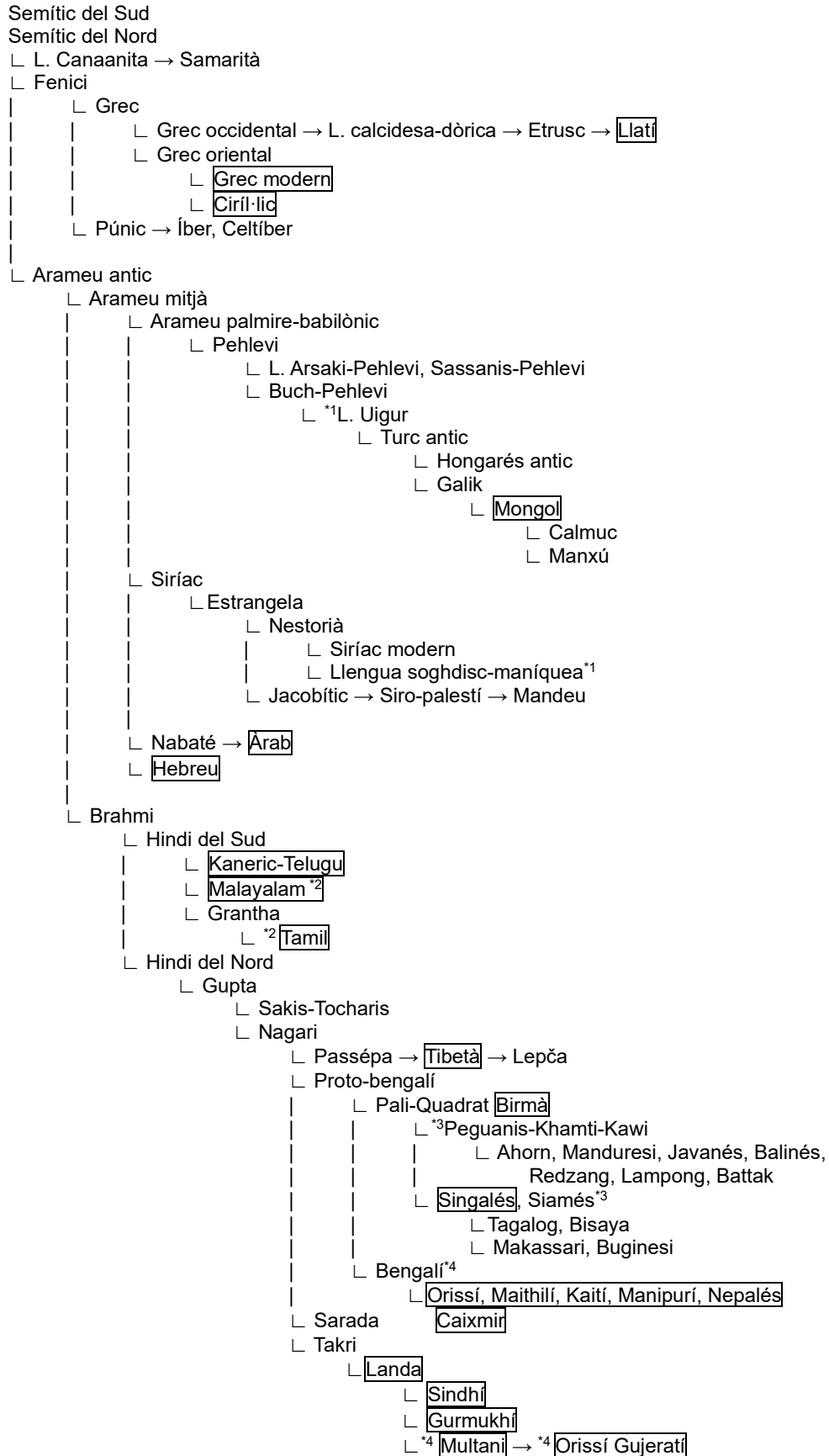


En el requadre següent teniu un esquema dels alfabet¹⁶ relacionats amb el nostre¹⁷. Els principals alfabet en ús estan en requadres. És el que explica que hi ha una relació entre, per exemple, la «β» grega, la «b» llatina i la «б» ciríl·lica.

¹⁶ L'alfabet àrab es coneix amb el nom d'*alif* (ا) i comença amb la lletra *alif* (ا), que en la cultura àrab representa el càlam o canya d'escriure. L'*alif* s'empra en l'article determinat que podem transcriure com *Al-*. Ara bé, quan la paraula comença per una consonant anomenada *lletra solar* (tā', t̄ā', dāl, d̄āl, rā', zāy, sīn, šīn, šād, dād, t̄ā', z̄ā', lām i nūn) aleshores es pronuncia aquesta lletra duplicada. És per això que algunes paraules d'origen àrab apareixen amb aquesta duplicació de l'article en algunes llengües i sense l'article (perquè és redundant) en altres. Per exemple, en el cas del català i el castellà: *safrà/azafrán, sofre/azufre, sucre/azúcar*, etc. També en el cas de les *lletres lunars* (la resta), el català elimina l'article i el castellà manté el *al-*: *barnús/albornoz, cotó/algodón, garrofera/algarrobo, magatzem/almacen*. En sentit contrari: *Alcorà/Corán*.

¹⁷ És una elaboració de l'esquema que es troba en el llibre de Haarmann citat. Amb superíndexs s'indiquen relacions entre les llengües escrites.

ELS ALFABETS SEMÍTICS



6. La identificació amb les lletres

Per als éssers humans, les lletres tenen un gran poder d'identificació, com acredita, per exemple, el paper de la signatura (que se reclamava fins i tot a les persones que no sabien escriure)¹⁸.

En el llibre d'Ezequiel, que per al judaisme forma part del Nevi'im o llibres dels Profetes i per al cristianisme de l'Antic Testament de la Bíblia, les persones *salvades* portaven al front l'última lletra de l'alfabet hebreu, la *tav* (ט). Quan es va fer la traducció llatina de la Bíblia, la *Vulgata*, es canvia la lletra per la *tau* de l'alfabet grec (τ). Així, a Ezequiel 9, 3-6, podem llegir: *super quem videritis thau, ne occidatis*, «no mateu aquell sobre el qual vegeu la tau»), que recorda l'expulsió de Caïn (en parlaré més endavant) i es rememora en l'Apocalipsi (7, 2-4) de sant Joan. Per això, aquesta *tau* (que en algunes versions de la Bíblia es tradueix incorrectament como el signe de la creu) fou predicada per Innocenci III i escollida com a símbol per sant Francesc d'Assís.

L'Alcorà afirma que l'escriptura fou una donació divina.

Llegeix. El teu Senyor el Generós, / que ha ensenyat a escriure amb la ploma (96, 3-4)¹⁹

El poble àrab també s'identifica amb una lletra, la *dād*, que es caracteritza per la seua difícil pronunciació (so consonàntic faringealitzat /dʕ/). Per això, l'àrab s'anomena la llengua de la *dād* i el poble àrab està format per aquells que parlen amb la *dad*. La grafia de la *dād* recorda un vaixell: ض. El gran poeta palestí Mahmud Darwix ho va explicar amb uns versos del poema «El viatge d'Al-Mutanabbi a Egipte»:

Els bizantins s'estenen al voltant de la *dad*, / els pobres sospiren sota la *dad*. / Una sola vela uneix

¹⁸ El passatge del llibre quart de *Los santos inocentes*, de Miguel Delibes, en el qual el senyoret Iván fa signar davant del francès René als seus criats Azarías, Paco el Bajo i Régula, ho expressa de manera insuperable. També la seqüència corresponent de l'adaptació cinematogràfica.

¹⁹ Literalment, amb el càm (simbòlicament, per la seua forma, amb l'*alef*, amb l'*alifat*). Vegeu també: Vernet, Juan: *Literatura àrabe*, p. 51.

els contrincants, / jo viatjo entre ells. Soc el setge. Soc els fortins. / Soc allò que vull i no vull, / soc el bon camí i la perdició, / la semblança dels noms en l'escala reial, / llevat que Kafur no siga un engany.²⁰

En el cas del rus, el pronom personal *jo* és la lletra Я (que sona /ja/ o /ja/), l'última de l'alfabet ciríl·lic, el que s'associa amb un certa humilitat rusa.

Al llibre dels Jutges de la Bíblia es narra la lluita entre els homes de Galaad i els d'Efraïm, a la vora del Jordà, a propòsit de la paraula «*xibolet*», que vol dir «espiga de blat»:

Gaalad s'emparà dels guals del Jordà cap a Efraïm i quan els escàpols d'Efraïm els deien: Deixeu-me passar, li contestaven els homes de Galaad: Ets efraïmita tu? I deia: No. Llavors li deien: Vejam, digues Xibolet; i quan deia Sibolet perquè no podia pronunciar correctament, l'agafaven i el degollaven en el mateix gual del Jordà. Aquell dia, en caigueren d'Efraïm quaranta-dos mil. (Jutges 12, 6)²¹

Nosaltres fem embarbussaments amb les distincions dels sons consonàntics, com aquell de «Setze jutges d'un jutjat mengen fetge fregit d'un penjat».

De la importància de les paraules també n'és un testimoni aquest fragment:

[...] el verdadero fundador del modernismo es Baššār b. Burd, de ascendencia persa. Murió (784) a consecuencia del tormento que le infligieron per haber recitado el siguiente verso:

La tierra es oscura y el fuego brillante; por eso se adora al fuego desde que existe.

lo cual atenta contra la doctrina coránica (7, 11) de que Satanás, creado del fuego, debía haber adorado a Adán, creado de tierra.²²

El premi Nobel Seamus Heaney va compondre un poema on la biografia d'una persona es representa com una sèrie de lletres.²³

²⁰ Trad. Dolors Cinca en Darwix: *Només un altre any*, Barcelona: Edicions 62, 1993, p. 81. Kafur fou un esclau negre, que arribà a governar terres egípcies cap al segle X i que acollí a Al-Mutanabbi (915-965), considerat el més gran poeta àrab de la història. Els versos més famosos d'Al-Mutanabbi són: «El dessert em coneix bé, la nit i els homes muntats. La batalla i l'espasa, el paper i la ploma».

²¹ Segons la trad. de la Fundació Bíblia Catalana de l'Institut Cambó.

²² Vernet, Juan: *Literatura àrabe*, p. 77.

²³ *La llanterna de l'arç. La linterna del espino*. Edició trilingüe. Barcelona: Península/Edicions 62, 1992, pp. 14-19. Trad. cat. Francesc Parcerisas.

POEMA DE SEAMUS HEANEY

I

L'ombra que el seu pare fa ajuntant les mans
i els dits i els polzes rosega la paret
com el cap d'un conill. Comprèn
que comprendrà més quan vagi a escola.

Allí, durant tota la primera setmana, dibuixa fum amb el guix,
després dibuixa el pal en forma de forca que anomenen una Y.
Això és escriure. El coll i l'esquena d'un cigne
fan el 2 que ara sap reconèixer i que també sap dir.

Dues bigues i un travesser al pissarri
són la lletra que alguns anomenen *ah*, i d'altres *ay*.
Hi ha mapes, hi ha ratlles per copiar, hi ha una manera
bona de subjectar la ploma, i una altra de dolenta.

Primer ve «Cal·ligrafia», i després «Anglès»
marcat amb una aixadeta inclinada que vol dir bé.
L'olor dels tinters s'escampa pel silenci de l'aula.
A la finestra, un globus terraquí s'inclina com una O de colors.

II

Les declinacions ressonaven en l'aire com una hosanna
a mesura que, columna rere columna petrificada,
el Llibre Primer dels *Elementa Latina*,
marmori i amenaçador, prenia cos en ell.

Perquè després va ser internat en una escola més rígida
batejada amb el nom del patró de les rouredes
on calia canviar de classe a toc de campana
i va abandonar el Forum Ilatí per l'ombra

d'una nova cal·ligrafia que el feia sentir-se a casa.
Les lletres d'aquest alfabet eren arbres.
Les majúscules eren fruiters plens de flors,
les línies escrites esbarzers capdellats en una rasa.

Allí, vestida de ganxet i amb els peus descalços,
Tota encircellada d'assonància i de notes musicals,
la il·lusió del poeta el tustà com un raig de sol
i desaparegué entre els espessoralls tenebrosos.

Però aprèn aquesta altra mena d'escriptura. És l'escriba
que empenyé una munió de plomes al seu camp blanc.
Al voltant de la porta de la seva cel·la les merles picotegen.
Després auto-negació, dejú, el fred pur.

Amb regles que van endurir-se com més al nord anaren
s'acota damunt el pupitre i torna a començar.
La falç de Crist ha estat entre la brossa.
L'escriptura esdevé més despullada i merovingia.

El món ha girat. Ara parla des d'una O de fusta.
 Cita Shakespeare. Cita Graves.
 El temps ha enderrocat l'escola i la finestra.
 On les garbes formaven lambdes al rostoll acabat de segar

i la cara en forma de delta de cada cavalló de patates
 era ben petjada i moldejada contra les glaçades,
 ara les empacadores vomiten bales de palla com impresos.
 Tot ha desaparegut, juntament amb l'omega que feia

guàrdia damunt de cada porta, la ferradura de la sort.
 Tanmateix el llenguatge de les notes amb formes, totalment en l'aire
 Com l'IN HOC SIGNO escrit al cel de Constantí
 encara el pot impressionar; o el nigromàntic

que penjava de la volta del sostre de ca seva
 una imatge del món pintada de colors
 de manera que la seva mirada topés
 amb la imatge de l'univers i «no sols amb les coses individuals»

quan marxés lluny. O com l'astronauta
 contempla des de la seva finestrella tot allò d'on prové,
 la creixent, aquosa, singular, lluent O
 com un òvum ampliat i flotant —

o com la meua mirada pre-reflexiva, esbatanada,
 esguarda astorada el guixaire dalt l'escala
 que ens refà delicadament el timpà i hi escriu el nostre nom
 amb la punta de la llana, una estranya lletra rere l'altra.

El desenvolupament de les fonts tipogràfiques també és un exemple de la potència identificadora de les lletres. L'antiga Roma s'expressà amb la tipografia de la Columna de Trajà [SAVIESA]. A l'època medieval s'empraren tipografies gòtiques [**Saviesa**]. Al Renaixement es desenvolupa la lletra Garamond [Saviesa] per facilitar la lectura dels xiquets. El neoclàssic portà la Bodoni [SAVIESA]. La premsa popularitzà fonts com ara la Times [Saviesa]. Al segle XX es dissenyaren fonts tipogràfiques amb *serif* (amb la ratlleta de connexió) com és el cas de la Palatino [SAVIESA] i *sans serif*, com ara l'Helvètica [SAVIESA], la Futura [SAVIESA] o la Bauhaus [**SAVIESA**].

LLETRES I CONFLICTES SOCIALS

Un intel·ligent i compromés tractament de la nostra relació amb les lletres es troba a la pel·lícula «Z», dirigida per C. Costa-Gravas, i amb guió seu i de Jorge Semprún. El film és un drama sobre l'establiment d'una dictadura durant la segona meitat del segle XX, a un país que, encara que no s'esmente, s'identifica fàcilment amb Grècia (encara que, lògicament, també es podria referir a Espanya, que també patí en aquells anys la dictadura de Franco). L'acció està centrada en l'assassinat d'un diputat progressista. Al crèdits de tancament, s'explica com la Junta Militar, responsable de l'assassinat, ha prohibit, entre altres moltes coses, la lletra «Z» (Ζ) de l'alfabet perquè en grec clàssic «ζει» vol dir «viu».

No és difícil trobar conflictes socials per fer servir alfabetos. Per exemple, durant l'any 2013, a Vukovar (Croàcia), on habita una comunitat sèrbia, la mera retolació amb caràcters ciríl·lics va produir enfrontaments greus, perquè rememorava les matances del 1991. Poc temps després, l'ocupació russa de Crimea va replantejar l'ús de la tipografia ucraïnesa del ciríl·lic. Durant la invasió russa d'Ucraïna (2022), els carros de combat portaven grafiada una lletra «Z», encara que no forma part de l'alfabet rus.

7. Números i lletres

En el capítol primer he parlat dels números i en aquest de les lletres. Naturalment hi ha relació entre els números i les lletres. Acostumem a aprendre la numeració llatina, que utilitzava unes poques lletres: I, X, L, C, D i M. Anteriorment, també el grec clàssic feia servir lletres com a números. 1, 2, 3, 4 i 5 eren: «α, β, γ, δ, ε» (*alfa, beta, gamma, delta, èpsilon*). Per al 6 feien servir la lletra ζ que s'anomenava *stigma* i era la unió de *sigma* i *tau*. El seu origen està en el signe fenici *vav*, que vol dir *ganxo* i que també donà origen a la lletra hebrea *vav* (ו) i a la lletra àrab *waw* (و).²⁴ L'*estigma* s'associa també amb l'anomenada «marca de Caïm». Segons el Gènesi, Caïm és el primer ésser humà nascut fora del Paradís; també és el primer que comet un crim. Per això, Déu el condemna a caminar errant. Ell tem per la seua vida (perquè com és un homicida, qualsevol pot aplicar la justícia i matar-lo) i Déu li posa una marca: «I el Senyor posà una marca a Caïm, perquè en trobar-se amb ell, ningú s'atrevera a matar-lo» (Gènesi 4, 15). Aquesta marca és l'*estigma*, que és ambivalent: el condemnava i el salvava al mateix temps. Per això, l'*estigma* transmet una consideració positiva (com en el cas dels estigmes religiosos, que

²⁴ Una novel·la que relaciona l'estigmatització i les lletres és *The Scarlet Letter, A Romance* (1850) de Nathaniel Hawthorne, de la qual també es va fer una adaptació cinematogràfic (dir. Roland Joffé, 1995).

rememoren la crucifixió) o negativa (com en el cas dels processos de desaprovació que associem amb l'estigmatització social). Després de ser «estigmatitzat», Caïm marxà a l'est de l'Edèn, tot començant allò que podríem dir (recordeu el capítol primer), el pelegrinatge dels *ngorongorians*. El *Zohar*, un llibre central en la cabalística jueva, afirma que la marca que Déu feu a Caïm fou precisament la lletra *vav*, això és el número 6.

PART SEGONA. LA INSUPERABLE SAVIESA GREGA

CAPÍTOL III. EL DESCOBRIMENT DE LA SAVIESA

1. El foc dels Déus

Si férem equivalent a un dia el temps entre l' instant en el qual foren fetes les empremtes de Laetoli i ara mateix, aquest capítol i tota la resta del llibre transcorreria en l'últim minut de la jornada. Durant 23 hores i 59 minuts, els descendents d'aquells homínids que fugiren d'una erupció a la regió del Ngorongoro s'escamparen pel planeta Terra, mesuraren distàncies, cantaren, posaren fites i marges, fabricaren eines, establiren societats jerarquitzades, controlaren el foc i tallaren pedres, domesticaren animals, conrearen plantes i erigiren construccions notables, desenvoluparen llengües i sistemes d'escriptura... Només en l'últim minut del nostre hipotètic dia total, els humans *descobriren la saviesa*, que és el tema d'aquest llibre. Aquest descobriment fou el més important que van fer els humans des que tres bestioles passaren per una catifa de cendra calenta fa 3,7 milions d'anys. La saviesa fou una troballa tan notable que Aristòtil, el savi més gran que ha existit (com explicaré més endavant), en el seu llibre més influent, començà proclamant que hi rau precisament l'essència de la natura humana: «Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει», «Tots els humans, per naturalesa, desitgen saber» (Aristòtil, *Metafísica*, 980a). També, el nom que ens donem a nosaltres mateixos en el regne dels éssers vius és *homo sapiens*.

Afortunadament per a nosaltres, el descobriment de la saviesa esdevingué en un entorn molt semblant al nostre, per la qual cosa no costarà gens imaginar-ho: un paisatge de secà, de pins i palmeres, figueres i piteres, amb oliveres i blat, per on circulen ramats de cabres o ovelles.

Suposem que som al segle VI aC, a l'illa d'Ortúgia, on es va fundar la ciutat de Siracusa, a pocs metres de la terra ferma de la costa oriental de Sicília. A l'actual

Piazza Pancalli, junt al pont que uneix Ortígia amb Sicília, es conserven les ruïnes d'un temple de planta rectangular i estil dòric, dedicat a Apol·lo. En el sòcol de la part posterior del temple, que mira a llevant, hi ha una llarga inscripció gravada en la pedra de gres: «Construït per Cleòmenes de Cnido. Les columnes també. Belles obres». L'historiador alemany Joachim Fest es preguntà sobre el sentit d'aquest text:

Què és el que ens sorprén en aquesta inscripció? Potser el fet que enmig de l'aparent impersonalitat de l'ordre dòric sorgesca d'improvís el nom d'un constructor individual, el qual va encarregar dissenyar l'edifici i el va concebre no només com a santuari d'un déu, sinó també com a obra d'art? O l'orgull no dissimulat amb què veiem celebrar, en època tan remota, l'habilitat d'un artista?²⁵

La meua resposta és un altra: Cleòmenes, o qui va cisellar aquella inscripció, declarava al temps dues coses contradictòries: oferia la construcció als déus i erigia un principi absolut, propi dels déus, en afirmar que aquelles eren «belles obres». Amb el gest reverent, arrabassava el foc als déus, com explicaré. Estem al llinard del descobriment de la saviesa.

2. El teorema

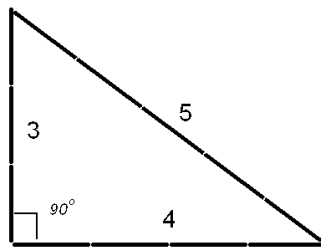
El mateix segle que es va construir el temple d'Apol·lo esmentat, arribaren a l'illa de Sicília les idees de Pitàgores (582 aC-496 aC), un home que havia establert una escola a Crotona, al sud de la península itàlica. Pitàgores hi havia fet un descobriment immens, que explicava que tinguera una colla de deixebles fidels: *havia descobert la saviesa.*

Probablement el lector o la lectora d'aquestes ratlles associarà Pitàgores amb el teorema que porta el seu nom i, potser, en puga recordar una formulació clàssica, com ara «en tot triangle rectangle, el quadrat de la hipotenusa és igual a la suma dels quadrats dels catets». Dit així, no sembla que ens trobem davant del descobriment de la saviesa o que cap persona puga fer-se seguidora d'una altra

²⁵ Fest, Joachim: *A contraluz. Viaje por Italia*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1997, p. 37.

perquè diga com es relacionen la *hipotenusa* (paraula grega que vol dir «oposat» i que es refereix naturalment al costat del triangle oposat a l'angle recte) i el *catet* (que vol dir «perpendicular»). Per això en donaré una altra versió del teorema.

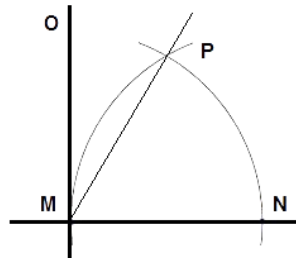
Agafem un tros de corda o un pal de qualsevol llargària. Si formem un triangle, els costats del qual mesuren 3, 4 i 5 vegades la llargària de la corda o el pal, formarem un escaire i disposarem d'un angle recte perfecte (la quarta part exacta d'una circumferència).



Per a què volem un angle recte? Per exemple, si tenim un pèndol en repòs, que defineix una línia vertical, amb l'escaire que hem format podem traçar línies horitzontals i després definir noves línies perpendiculars o paral·leles. I això és summament pràctic. Quan edifiquem un habitatge, per exemple, disposem els murs i el sostre de manera perpendicular, la qual cosa li dona major solidesa. Això vol dir que qui sàpiga construir escaires perfectes, podrà edificar cases més fermes i segures. De fet, llevat del Museu Guggenheim, no recorde altre edifici sense angles rectes entre els seus murs i el terra.

Ara bé, el tros de corda o el pal que hem fet servir abans pot ser de *qualsevol* llargària. Podríem formar un escaire, per exemple, amb una nova corda que mesurara la meitat que l'anterior. Formaríem ara un triangle amb els costats de 6, 8 i 10 vegades la mida de la nova corda emprada. El mateix podríem fer amb la doble o amb el triple. Les possibilitats són il·limitades, però totes es poden deduir de i reduir a la sèrie: 3, 4 i 5. Els pitagòrics no només trobaren aquesta relació, sinó que intentaren, com diríem ara, deduir-la, fonamentar-la amb la raó, constituir-la en *teorema*, del grec *theórema*, que és el resultat (-*ma*) del verb *theoréo*; una etimologia suggerent derivaria aquesta paraula de *theos* (déu) i *orao* (visió), «visió de déu», que correspon al llatí *contemplatio*, «visió des del temple». Però no només

podem construir edificis sòlids, sinó també explorar la cúpula celeste.



Suposem que tenim dues línies perpendiculars, la que passa pels punts MN i la que passa pels punts MO. Des del punt M tracem la corba NP (amb un compàs, una corda) i, amb la mateixa amplària (de compàs), tracem la corba MP des del punt N. Després unim els punts M i P. Aquesta línia, la que passa pels punts MP, forma un angle de 30° amb la línia MO. Abans ja s'ha explicat per a què volem un angle així: dividim la cúpula celeste en 12 parts i formem constel·lacions i signes zodiacals.

TERNES PITAGÒRIQUES

Aquells tres números (3, 4 i 5) formen una «terna pitagòrica». N'hi ha més, com ara: 5, 12 i 13; 7, 24 i 25; 8, 15 i 17; 9, 40 i 41; 11, 60 i 61; 12, 35 i 37; 13, 84 i 85; 16, 63 i 65; 20, 21 i 29; 28, 45 i 53; 33, 56 i 65; 36, 77 i 85; 39, 80 i 89; 48, 55 i 73 i 65, 72 i 97, etc.

Els pitagòrics arribaren a donar una fórmula per a les infinites ternes possibles:

Si k és un número natural, i a la hipotenusa i b i c els catets d'un triangle rectangle, les ternes es poden formar amb les fórmules: $a = k^2 + 1$; $b = k^2 - 1$; $c = 2k$

També podem formar ternes pitagòriques amb la sèrie de Fibonacci.

La sèrie de Fibonacci comença amb 0, 1 i a partir del 3r membre és la suma dels dos anteriors. Així: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89,...

Podem formar ternes pitagòriques usant quatre números consecutius (quaterna). Un catet és igual a la multiplicació dels extrems de la quaterna; l'altre és igual a la duplicació del producte dels dos números centrals. La hipotenusa és, lògicament, la suma dels quadrats dels catets. Per exemple, agafem (13, 21, 34, 55), aleshores: $b = 13 \times 55 = 715$; $c = (21 \times 34) \times 2 = 1.428$; i $a = 715^2 + 1.428^2 = 1.597^2$.

Per tant, 715, 1.428 i 1.597 formen una terna pitagòrica.

Probablement, els savis egipcis ja tingueren una certa idea d'aquestes relacions pitagòriques. En l'anomenat Papir de Berlín, trobat a meitat del segle XIX, es planteja el problema matemàtic següent, tal vegada amb finalitat instructiva: Un àrea de 100 colzes quadrats és igual a l'àrea de dos quadrats més xicotets junts. El costat d'un és igual a $\frac{1}{2} + \frac{1}{4}$ del costat de l'altre (els egipcis empraven només fraccions amb numerador 1 i excepcionalment $\frac{2}{3}$). Quins costat tenen? La resposta és lògicament 8 i 6 colzes, la qual cosa ens du a la relació $10^2 = 8^2 + 6^2$ ($100 = 64 + 36$), altrament dit, a la relació d'un triangle rectangle d'hipotenusa 10 i catets 8 i 6, que té la mateixa forma que el triangle de costats 5, 4 i 3.²⁶

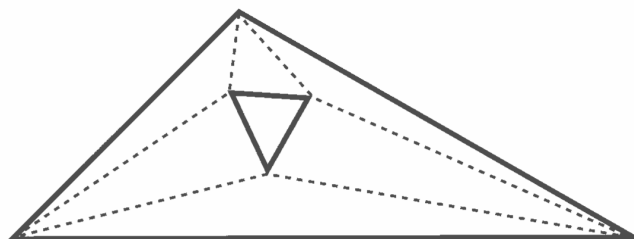
²⁶ Dedopulos, T.: *Enigmas y juegos de ingenio para romperte la cabeza*, Barcelona: Grijalbo, 2010, p. 30.

L'important, tanmateix, és l'efecte del descobriment mateix: s'havia trobat la saviesa per primera vegada. A diferència del que passa amb els éssers vius, aquesta relació no canvia amb el temps, es manté immutable, eterna. Puc dir, per exemple: «la font del pi està a seixanta passes», però aquesta afirmació és relativa al punt on estic. Des de més lluny estarà a setanta o a vuitanta. Si soc més vell, potser les meues passes siguin més curtes. També puc dir: «junt a la font hi ha un pi», però potser m'enganye i el que hi ha siga un om o un xiprer, o potser en el futur es morirà l'arbre o s'exhaurirà la font, i allò que he dit ja no serà veritat. Altrament dit, la capacitat de mesurar no em permet fer afirmacions necessàries i universals (llevat de 1 passa = 6 peus, per tant 2 passes = 12 peus, però això, com hem vist, era convencional). Però si dic que un triangle de costats 3, 4 i 5 unitats forma un angle recte (o, tant se val, de costats: 715, 1.428 i 1.597), mai no m'equivocaré. És una cosa certa en tot lloc i en tot temps. És per això que el descobriment de relacions perfectes va dur immediatament a la distinció de dos tipus de coneixements: l'*opinió* certa, però que podia no ser-ho, allò que a la Grècia clàssica s'anomenava la *doxa* (per exemple: «avui fa sol» quan fa sol; és cert, però podria ser diferent) i la ciència, que no podia deixar de ser certa, la *episteme* (com ara «3, 4 i 5 formen un triangle amb un angle recte»).

Els números ja no només servien per comptar coses, sinó també per proporcionar-nos ciència, per desvetllar-nos relacions especials, que podríem anomenar harmòniques. Els pitagòrics s'afanyaren a trobar-ne de noves. Així, descobriren que no només números com 3, 4 i 5 o 6, 8 i 10 servien per construir escaires, sinó tots aquells números (diguem-ne: A, B i C) que compliren una relació especial que podríem expressar així: «A vegades A és igual a B vegades B més C vegades C». O, si voleu, $A^2 = B^2 + C^2$. I ací teniu el teorema de Pitàgores. Bé, en realitat no ho expressaren així perquè en aquesta expressió A, B o C són fórmules, no números, i ja s'ha explicat que al món grec s'empraven les lletres com a números. Per poder emprar una fórmula així encara faltaven segles i, com veurem, les aportacions de la matemàtica àrab.

EL TEOREMA DE MORLEY

Potser la lectora o el lector pense que aquestes relacions que he descrit en el triangle rectangle són elementals. La geometria n'ha desenvolupat moltíssimes, algunes de les quals no són tan senzilles. Vegeu, per exemple, el teorema formulat per Frank Morley el 1899: quan l'angle de cada vèrtex de qualsevol triangle és triseccionat, els punts d'intersecció dels trisectors adjacents formen els vèrtexs d'un triangle equilàter. No és sorprenent?



3. De la geometria a l'aritmètica

Podem representar-nos l'aportació dels pitagòrics també d'una altra manera. Com hem vist, des dels temps dels sumeris s'havien formulat sistemes numèrics, allò que podem dir l'aritmètica. També sabem que al món egipci clàssic s'havia desenvolupat la mesura dels camps, per poder restablir els llandars després de les crescudes periòdiques del riu Nil, val a dir, la geometria. El que descobriren els pitagòrics amb les seues fórmules harmòniques fou en realitat un pont que permetia anar des de l'aritmètica (3, 4 i 5) fins a la geometria (triangle rectangle). Amb el temps, l'aritmètica es desenvolupà i trobà la seua expressió clàssica amb Diofantí d'Alexandria (segle III dC). També la geometria s'havia configurat amb l'obra d'Euclides (ca. 325-ca. 265 aC). Hagueren de passar, però, dos mil anys fins trobar un pont des de la geometria a l'aritmètica, però ja en parlaré.

Tornem amb els pitagòrics. No només feren recerques (que ara considerariem) matemàtiques. També estudiaren les harmonies dels moviments dels astres o de la música. Naturalment, resultava temptador seguir una persona que s'afanyava en desvetllar relacions perfectes i era fàcil creure que el plaer que sentim escoltant la música deriva del fet que el seu ritme o la seua melodia aconsegueixen determinades

relacions que podem traure a la llum i esbrinar, com ara la dels números 3, 4 i 5 del triangle. De fet, els pitagòrics donaren expressió matemàtica als harmònics de la vibració de les cordes de la lira i crearen una escala musical. I, per això també, pensaren que si se seguien regles d'harmonia en la composició musical, el plaer seria major. D'aquesta manera, podem aproximar-nos a l'ideal de la bellesa, a una bellesa perfecta que siga tan immutable com la ciència. La recerca d'aquest ideal animà l'art durant segles i segles.

En resum, els pitagòrics establiren que existia una *saviesa* de coses eternes, que hi havia *ciència*, i no només *opinió*, i que estava relacionada amb l'harmonia, amb la *bellesa*. Fou tan important en la història de la humanitat aquest descobriment de la saviesa com a coneixement de proporcions o de relacions harmòniques que precisament anomenem a la nostra *capacitat de saber* amb paraules com ara *raó* o *ment*, que deriven dels mots llatins *ratio* o *mens*, que volen dir precisament *proporció: ració, me(n)sura*. La saviesa, en el seu primer sentit, és el coneixement de la proporció. Per tot això, quan Cleòmenes de Cnido o qualsevol altre va fer que se cisellara en la pedra de gres del sòcol del temple dòric d'Apol·lo que aquella obra, dedicada als déus, era bella, no només estava expressant una opinió, sinó que, per dir-ho així, participava d'allò mateix que estava honorant. Potser no fora casual que es triara per a la inscripció el mur de llevant, aquell que donava l'orientació per on eixia el sol, un esdeveniment que els pitagòrics celebraven amb ritus. Honoraven els déus, però els *ngorongorians* ja eren com ells: *savis*.



Salutació al sol dels pitagòrics. Himne al sol naixent, oli de Fyodor Bronnikov

La saviesa descoberta pels pitagòrics, el saber harmònic de la proporció, no fou l'únic mode de la saviesa. Ben prompte s'hi afegí un altre, que s'explicarà al capítol següent.

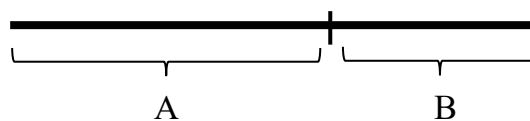
4. Els números irracionals

Supose que després de l'explicació anterior s'ha d'entendre el neguit que sentien els grecs davant d'aquells números que nosaltres anomenem *irracionals*, encara que exactament no ho són. El més conegut és π . Les persones que han realitzat l'ensenyament obligatori recorden freqüentment el valor del número π , i poden aportar de memòria dos, quatre o sis decimals. El número π , o *constant d'Arquímedes*, estableix la proporció entre el *perímetre* (literalment: mesura al voltant) i el *diàmetre* (mesura a través) d'una circumferència. Encara que no se sol saber, s'utilitza la lletra π per ser la inicial de *perímetre*. En realitat, també es podria utilitzar la relació inversa, és a dir, la del diàmetre en funció del perímetre, el que podríem denominar δ (per la inicial de *diàmetre*) i aleshores: $\delta = 0,318309\dots$, però aleshores s'hauria desenvolupat una altra formulació geomètrica. Altrament dit, π depén, per dir-ho així, de no menys de dues opcions: establir la relació del perímetre respecte del diàmetre (i no al revés) i utilitzar un sistema decimal de numeració (i no un altre). En un sistema decimal (de base 10, ho indique en

subíndex), $\pi_{10} = 3,141592 \dots$. Però si la base fora π , aleshores $\pi_{\pi} = 1$. Elemental. Per tant, podríem dir amb més precisió que π expressa una raó (la del perímetre i el diàmetre), però en un sistema decimal i aquesta raó proporciona un número de decimals il·limitats. L'estiu del 2021, la Universitat de Ciències Aplicades de Graubünden (Suïssa) esbrinà 62.831.853.071.796 decimals del número π , superant el rècord anterior de 50 bilions²⁷. Ben segur que el rècord de 62 bilions serà superat prompte. En realitat, calen menys de 50 decimals per calcular la major circumferència possible de l'univers en funció de la partícula menor. Sembla que per a les trajectòries dels coets espacials en gasten 15 com a molt. En definitiva, aquesta mineria interminables de xifres en la proporció entre el perímetre i el diàmetre de la circumferència és una cursa cap a dimensions cada vegada més xicoteta.

Altres números irracionals són la secció àuria (ϕ) i el número e (la base dels logaritmes naturals).

La secció àuria es defineix a partir de la divisió d'un segment (A+B) en dos parts (A i B) (vegeu el gràfic), de manera que la proporció entre la part major (A) i la menor (B) siga igual a la proporció entre tot el segment (A + B) i la part major (A).



$$\frac{A + B}{A} = \frac{A}{B}$$

Si $A = 1$, aleshores $A + B = \phi$, el que permete establir altres relacions, com ara:

$\phi^2 = \phi + 1$; $\phi - 1 = \frac{1}{\phi}$, etc. També la fórmula:

²⁷ Vegeu <https://www.fhgr.ch/fachgebiete/angewandte-zukunftstechnologien/davis-zentrum/pi-challenge/>

$$\phi = \frac{1}{2}(1 + \sqrt{5}) = \frac{1}{2} + \frac{\sqrt{5}}{2} = \left(\frac{1 + \sqrt{5}}{2}\right) = 1,618033 \dots$$

D'altra banda, el número e es pot definir com un sumatori:

$$e = \sum_{k=0}^{\infty} \frac{1}{k!} = 2,718281 \dots$$

Encara que el sumatori és des de zero ($k = 0$) fins a l'infinit ($k = \infty$), podem veure en la taula com després d'uns pocs sumands ja disposem d'una bona aproximació²⁸.

k	$k!$	$k!=$	$1/k!$	Σ (suma acumulada)
0	1	1	1	1,0000000
1	1	1	1	2,0000000
2	2.1	2	0,5	2,5000000
3	3.2.1	6	0,166667	2,6666667
4	4.3.2.1	24	0,041667	2,7083333
5	5.4.3.2.1	120	0,008333	2,7166667
6	6.5.4.3.2.1	720	0,001389	2,7180556
7	7.6.5.4.3.2.1	5040	0,000198	2,7182540
8	8.7.6.5.4.3.2.1	40320	2,48E-05	2,7182788
9	9.8.7.6.5.4.3.2.1	362880	2,76E-06	2,7182815
10	10.9.8.7.6.5.4.3.2.1	3628800	2,76E-07	2,7182818

Diferent és l'anomenat número i , que no es pròpiament un número *irracional*, sinó *imaginari*.

$$i^2 = -1$$

$$i = \sqrt{-1}$$

²⁸ Cal recordar que el signe $!$ significa *factorial*. El factorial d'un número natural és el producte d'ell i tots els menors fins a la unitat. Per exemple: $3! = 3 \times 2 \times 1 = 6$; Per això: $1! = 1$. Es considera que: $0! = 1$. L'expressió $2,76E-07$ significa $2,76^{-7} = 0,000000276$.

Adoneu-vos com les potències d' i són, diguem-ne, cícliques²⁹:

$$i^0 = 1; i^1 = \sqrt{-1}; i^2 = -1; i^3 = -\sqrt{-1};$$
$$i^4 = 1; i^5 = \sqrt{-1}; i^6 = -1; i^7 = -\sqrt{-1}; \text{ etc.}$$

Hi ha relacions entre el número π i el número e , com aquesta:

$$\frac{1}{\pi^2 + 1} + \frac{1}{4\pi^2 + 1} + \frac{1}{9\pi^2 + 1} + \frac{1}{16\pi^2 + 1} + \dots = \frac{1}{e^2 - 1}$$

Els números e i i es poden relacionar per mitjà de l'anomenada equació d'Euler:

$$e^{ix} = \cos x + i \sin x$$

En el cas $x = \pi$, i com que³⁰ $\cos \pi = -1$ i $\sin \pi = 0$, aleshores, fent la substitució:

$$e^{i\pi} = \cos \pi + i \sin \pi = -1 + i0 = -1$$

$$e^{i\pi} = -1$$

Amb la qual cosa arribem a un prodigi de la raó humana!:

$$e^{i\pi} + 1 = 0$$

L'anomenada identitat o equació d'Euler, que relaciona els números e , i , π i l'1 i el 0, que són els elements neutres de la multiplicació ($a \times 1 = a$) i de la suma ($a + 0 = a$). Fins i tot es podria augmentar amb la introducció del número de la secció àurea. Com que $\phi^2 = \phi + 1$, aleshores: $\phi^2 - \phi = 1$. Substituint el número 1:

$$e^{i\pi} + \phi^2 - \phi = 0$$

²⁹ Lògicament, perquè $i^2 = i^1 \times i^1$; $i^3 = i^1 \times i^2$; $i^4 = i^1 \times i^3 = i^2 \times i^2$; etc.

³⁰ Aquestes són raons trigonomètriques. Pensem en una circumferència trigonomètrica de radi = 1, aleshores la seua llargària és 2π . El cosinus de π és la meitat, val a dir 180° . Com que el cosinus es defineix com la relació entre catet contigu i hipotenusa, ací el catet contigu = -1 i la hipotenusa (el radi de la circumferència) = 1; per tant $\cos \pi = -\frac{1}{1} = -1$. En el cas del sinus, el catet oposat = 0, per la qual cosa $\sin \pi = \frac{0}{1} = 0$.

CAPÍTOL IV. LA SAVIESA I LA VIRTUT

1. El Procés de Sòcrates

Imaginem que som a la ciutat de Megara, un port grec a l'Àtica, a uns quaranta quilòmetres a l'oest d'Atenes. Han passat dos segles des de la construcció del temple de l'illa d'Ortígia. Estem en els primers anys del segle IV aC, potser entre l'any 393 i el 389. Plató (427 aC-347 aC) és un home d'uns trenta anys, que porta un temps refugiat a Megara. Hi ha marxat després de la mort de Sòcrates, el seu mestre durant anys.

L'any 399 aC, l'arcont Meleto havia acusat Sòcrates de corrompre els joves i no respectar els déus ancestrals³¹. L'acusat fou jutjat per un tribunal de cinc-cents ciutadans atenencs, que el trobà culpable. Se li va imposar la pena de mort per suïcidi.



La mort de Sòcrates, oli de Jacques-Louis David

Plató marxà a Megara i es posà a escriure «diàlegs». Hem conservat uns 42 diàlegs de Plató, 15 dels quals es consideren apòcrifs. Fa un segle, tant pel seu contingut

³¹ Socrates havia patit alguns episodis en els quals restava absort. Després d'un temps, recuperava la consciència i afirmava que en aquella situació havia sentit una veu interior, la d'un *daimon*. Aquest fou el fonament de l'acusació d'impietat, per haver introduït nous déus a la ciutat.

com per la tècnica del recompte de paraules, s'establí la cronologia dels diàlegs de Plató. Els primers (*Apologia, Critó, Fedó*) parlen sobre el procés de Sòcrates. Què pretenia Plató en redactar els seus diàlegs? Que volia fer quan inventava aquests col·loquis, en els quals generalment el personatge de Sòcrates camina per Atenes i enraona amb uns o amb uns altres sobre diversos temes? De fet, solen ser coneguts pel tema que tracten o pel nom de l'interlocutor principal. El diàleg no és un gènere argumentatiu, o no aparentment, com puga ser l'assaig. Si bé ho pensem, estem més acostumats a diàlegs (amb la forma d'obres de teatre, pel·lícules, sèries, etc.) que al gènere de l'assaig.

El procés de Sòcrates s'havia desenvolupat segons les normes vigents a la ciutat d'Atenes, però per a Plató el resultat no era bo. Pot haver una justícia dolenta? La qüestió que tenia al davant Plató no era nova. Ja l'havia tractada Sòfocles en les seues tragèdies tebanes, composades un segle abans. Recordem, per exemple, l'argument d'*Antígona*. Els germans Etèocles i Polinices s'han enfrontat entre ells en la lluita per la ciutat de Tebes i han mort. El sobirà Creont honora Etèocles, però ordena que Polinices reste sense tomba, i si algú el soterra serà condemnat a mort. Antígona i Ismene, germanes dels morts, comenten la norma dictada pel sobirà. Antígona està decidida a donar-li terra a Polinices, encara que això li coste la vida:

Pensa, doncs, com et sembli: el meu germà, jo l'enterraré. Em faré un orgull de morir, si això faig. Estimada, aniré a jeure prop d'ell, prop d'un que estimo, santament criminal; ja que és més el temps que he de plaure als d'allí baix que als d'aquí: allí, hi he de jeure per sempre. Tu, si et sembla, tot allò que els déus preen, menysprea-ho.³²

Plató no pot argumentar com Antígona i criticar la índole dolenta de la norma tot contraposant-la amb la voluntat dels déus. No sembla coherent aquest argument en el deixeble d'aquell que ha hagut de prendre la cicuta precisament per impietat. Plató farà un altre raonament que, en definitiva, aportarà una segona concepció de

³² Sòfocles: *Tragèdies tebanes (Antígona, Èdip rei, Èdip a Colonos)*, Barcelona: Edicions 62, 2009, pp. 33-34. Trad. Carles Riba. Antígona i Grete (la germana de Gregor Samsa) són personatges antitètics, com comentaré més endavant.

la saviesa³³. A Megara estant, començarà a redactar el primer dels seus diàlegs, que duu el títol d'*Apologia*, una paraula grega, que vol dir «defensa», i que és molt escaient perquè no només tracta de l'actuació de Sòcrates front a les acusacions o de l'apologia que fa Plató del seu mestre, sinó que en definitiva ens defensa a nosaltres del poder injust, encara que siga legítim, o de la voluntat dels déus.

2. La saviesa com a record?

En els seus diàlegs, Plató ens presenta una segona concepció de la saviesa. A més de la saviesa com a proporció o mesura, que hem vist anteriorment, hi ha la saviesa com a record, com a rememoració o reminiscència³⁴. La formulació de Plató és, certament, sorprenent, perquè la memòria no és un territori ferm. Si «junt a la font hi ha un pi» era una opinió (tal vegada certa) i no ciència, com hem vist adés, què hauríem de pensar d'una frase com «*recorde que* junt a la font hi havia un pi»? No estarà encara més allunyada de la saviesa? No és el record freqüentment un àmbit boirós, el territori de la confusió?

Amb la teoria de la ciència com a record passa el mateix que amb el teorema de Pitàgores. Generalment circulen interpretacions que no tenen res a veure amb la saviesa i que mai no explicarien com Plató ha sigut considerat com una figura fonamental de la nostra història (fins i tot, el filòsof A. N. Whitehead afirmà que tota la filosofia era una nota a peu de pàgina de Plató). Per això, cal donar ací una altra versió distinta de les escolars. Començaré proposant al lector o lectora un, diguem-ne, experiment mental. Rememoreu els vostres records més íntims: les visites a ca els avis, les celebracions a la llar o els jocs a la platja o al camp, la primera vegada que us enamorareu o la dolçor del primer bes, aquella mirada o aquell somriure de la persona estimada... Certament, ens podrien amputar les

³³ Plató farà servir la paraula *noesi* per distingir aquesta segona concepció de la primera, que anomenaven *dianoia*.

³⁴ Certament podríem distingir aquestes nocions, tot seguint, per exemple Vives en *De anima et vita* (on es diferencia: *memoria*, *recordatio* i *reminiscentia*), però en l'explicació supra no cal introduir aquestes distincions.

comes i els braços i seguiríem sent les mateixes persones, però si ens llevaren aquests records es perdria la nostra identitat. Heus ací, precisament, el drama de la malaltia de l'Alzheimer. Si perdem els records, esdevenim una altra persona... o dues. El doctor Jekyll no recorda el que fa el senyor Hide, per la qual cosa són dues identitats en un mateix cos.³⁵

El record és la porta que dona pas al nostre interior, i aquest és tan real com el món exterior. Podem dir-li de diverses maneres: ànima, subjectivitat, consciència... el cas és trobar harmonies també en aquest interior, com havien fet els pitagòrics al món exterior. L'argument és simple: si aquells que fan les lleis tenen un interior harmònic, format, les normes no seran dolentes i no podrà repetir-se el que ha passat amb Sòcrates.

Però, no està format l'interior de les persones? No, pensa Plató. Més bé som com a esclaus obligats a contemplar ombres de còpies, val a dir, ficcions de ficcions. D'aquesta manera Plató aportà, amb el mite de la caverna, una de les imatges més notables de la història humana: la saviesa és l'eixida de la foscor, la contemplació lluminosa de les coses autèntiques. Dos mil anys després es generalitzà aquesta imatge en parlar de la Il·lustració. No estem ara novament encadenats a les ficcions de les ficcions que ens arriben per les omnipresents pantalles?

3. Les idees, el bé i l'amor

Però deixem de banda aquesta pregunta inquietant i anem al moll de l'assumpte: com hem de formar el nostre interior? Com hem de aconseguir harmonia en la nostra consciència, en la nostra subjectivitat? Exercitant-la a contemplar les veritats eternes, com les que han proporcionat els pitagòrics. A partir d'aquesta, diguem-ne, gimnàstica, la nostra consciència aspirarà a veritats superiors, a formes cada vegada més pures, que Plató anomena *idees*, i que estan presidides per la idea

³⁵ Sobre la relació memòria-identitat en les pel·lícules sobre el Dr. Jekyll i Mr. Hide, podeu veure els capítol sobre Hume, redactats per X. Garcia-Raffi, dels llibres de Ferrer, A. et al.: *Cinema i filosofia*, Barcelona: La Magrana, 1994, i *Primum videre, deinde philosophari*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2006.

del bé.

Arribar a la contemplació de les idees suposa un llarg camí, un procés de depuració, de pregunta contínua pel veritable significat de les coses, i d'aproximació a allò que és perfecte i immutable. Perquè els pitagòrics han mostrat que hi ha harmonies perfectes en els triangles o en el moviments dels astres, i el que cal és trobar-les també en l'interior.

Pensem, per exemple, en l'amor. És una vivència general sentir l'enamorament respecte d'una altra persona. Però les nostres experiències són freqüentment imperfectes. Si podem afirmar tal cosa és precisament perquè suposem la idea d'un amor perfecte. La conseqüència és una divisió immediata: hi ha el nostre món, imperfecte, i aquell altre, perfecte, harmònic, al qual s'aproxima la nostra consciència en l'esforç de contemplar les idees pures. Les idees són l'autèntica realitat. Però si no les podem trobar al nostre món, com les podem intuir? I ací Plató contesta amb una falla: doncs les nostres ànimes, abans de *caure* als nostres coses, les contemplaren en un estadi anterior, del qual guarden un cert record. D'aquesta manera, la memòria no només ens obri al món interior, sinó que serveix de garantia a la intuïció de les idees. Però com aquestes estan presidides per la idea del bé i tot esforç del nostre interior s'ha d'orientar a aquesta formació, podem concloure que no hi ha coneixement sense virtut. El saber i la virtut són indestriables.

Cal extraure'n una altra conclusió. No només el governant ha de realitzar l'esforç formatiu, sinó que en definitiva totes les persones hem de recórrer un camí formatiu al nostre interior: fer-nos savis i virtuosos. La justificació de la necessitat de la formació contínua sorgeix amb Plató i es desenvoluparà al Renaixement europeu.

En resum, els diàlegs de Plató condueixen a fonamentar un ideal de bé o de justícia, a recer de l'opinió o del subjectivisme. El record és la porta que ens obri un camí que condueix a la nostra consciència, que hem de formar fins arribar a la saviesa i a la virtut. Per això, en Plató comença una llarga tradició que relaciona la saviesa

i virtut. De res no importa saber relacions matemàtiques, si això no ens fa més bones persones. Junt al saber com a coneixement de la proporció apareix ara la saviesa virtuosa. Encara hi haurà un tercer mode de saber, aquell que formulà un gran deixeble de Plató: Aristòtil.

CAPÍTOL V. LA LòGICA DE LA SAVIESA

1. El més savi

Si alguna persona preguntara qui ha sigut l'èsser humà més savi de tots els temps, hauríem de respondre sense dubtar: Aristòtil (384 aC-322 aC). Ell fou més savi que Pitàgores o Plató, més que Newton o Einstein, per dues raons. La primera és que no només va afegir una altra concepció de la saviesa, sinó que fou ell, precisament, qui va organitzar tot l'àmbit del saber; ell fou qui, per dir-ho així, marcà el camp de joc i en fixà les regles. Podem imaginar Aristòtil a Atenes, entre el 335 aC i el 323 aC, fent aquesta immensa faenada, determinant la *saviesa de la saviesa* (ara veurem com). La segona raó per la qual hem de considerar Aristòtil la persona més sàvia de la nostra història és que, a més, va realitzar aquesta *saviesa de la saviesa* d'una manera tan perfecta que, a grans trets, encara perviu i que quan, després de grans esforços intel·lectuals, hem aconseguit refutar alguna tesi aristotèlica, això ha sigut un descobriment tan important que generalment l'hem qualificat de «revolució científica». Això és el que, en definitiva, va fer Galileu – amb la hipòtesi heliocèntrica –, Newton – amb la dinàmica³⁶ i la llei de gravitació universal –, Rousseau – amb l'economia política – o Darwin – amb la teoria de l'evolució –: simplement esmenaren afirmacions d'Aristòtil.

Per a Aristòtil, la saviesa (*sofìa*)³⁷ no és el coneixement de l'harmonia, com pensaria Pitàgores, ni el de la virtut, com defensaria Plató, sinó que és més bé l'acte de classificar adequadament. «Classificar» vol dir, literalment, «ficar en una classe». Tornem amb l'exemple. «Junt a la font hi ha un arbre». Quin arbre? És un pi, un roure o una figuera? Si sé que és un pi, el puc tallar fàcilment, però la fusta

³⁶ La segona llei de la dinàmica newtoniana estableix que la força (F) és directament proporcional a la variació de la velocitat $\frac{dv}{dt}$, és a dir, l'acceleració (a), per la qual cosa podem formular una equació amb la introducció d'una constant, que anomenem massa (m), de manera que $F = m \frac{dv}{dt} = ma$. Per a Aristòtil, la força era directament proporcional a la velocitat (v), no a l'acceleració (a).

³⁷ Aristòtil parlava de *sofìa* per referir-se a la saviesa, que és precisament el concepte nosaltres fem servir, en lloc de la *dianoia* dels pitagòrics o la *noesi* de Plató.

no és bona i s'arqueja i la puc emprar com a llenya per al foc; sí és un roure, puc aconseguir un bon material per a les bigues de la casa; si és una figuera, tampoc no tindrè bona fusta, però puc esperar que em done figues dolces a l'estiu. Per tant, podríem dir que *sap* aquella persona que coneix les característiques de la classe (de la *espècie* del pi, del roure, de la figuera) i pot classificar les coses singulars (aquell arbre és d'aquesta o d'aquella espècie). Naturalment, també hi ha classes de classes. El roure, l'alzina o la carrasca pertanyen al mateix gènere d'arbres (el gènere *quercus*), que junt amb altres gèneres forma la família botànica de les *fagàcies*. Les persones que han conreat la geologia, la botànica o la zoologia s'han dedicat durant segles a classificar individus en gèneres, gèneres en famílies, les famílies en ordres, i així successivament.

Certament, no només podem classificar pedres, plantes o animals. També podem classificar comportaments individuals (per exemple, hàbits) o col·lectius (per exemple, formes de govern o tipus de constitucions). Les classes més generals que podem imaginar tindrien aquestes característiques d'universalitat que Plató associava amb les idees, però no s'haurien format per una mena de contemplació o intuïció (com la que tenim de les veritats matemàtiques), sinó a partir d'una faena d'abstracció de les característiques comunes dels individus concrets.

Potser el lector o la lectora, en llegir aquests paràgraf anterior, pense que allò que s'hi diu no és prou per qualificar Aristòtil com la persona més sàvia de la història. És cert. En definitiva, és quasi trivial afirmar que qui sap classificar els arbres sap més que qui no sap fer-ho. El més important arriba ara. Aristòtil va descobrir que el nostre llenguatge i la nostra raó també són, per dir-ho així, màquines classificatòries. *Enraonar és classificar*. Ho veurem ara.

Tant se val dir «l'arbre junt a la font és un pi», «el quadrat de la hipotenusa és igual a la suma dels quadrats dels catets», «Antígona era la germana de Polinices» o «Sòcrates és mortal». Qualsevol frase d'aquestes es pot reduir a la forma bàsica del nostre llenguatge, que és el judici predicatiu «S és P» (on S i P volen dir subjecte i predicat; ja siga el subjecte «l'arbre», «el quadrat de la hipotenusa», «Antígona», «Sòcrates», etc.), que no és més que una classificació: «S és classificat en P», o si

voleu: «S forma part de la classe o conjunt de les coses que són P». Així doncs la forma bàsica del llenguatge, l'enunciat «S és P» és una classificació.

2. La lògica

Els pobles grecs anomenaven amb la paraula *logos* tant el llenguatge com la raó. Parlar és classificar; enraonar, com veurem, també ho és. I aquesta tesi no només fou un gran descobriment d'Aristòtil, sinó que fou l'eina que li va permetre organitzar l'àmbit de la saviesa.

He dit abans que un *enunciat* té la forma «S és P». Quan podem establir si l'enunciat és vertader o fals, parlem de *proposició*. Ara bé, enraonar és fer cadenes que ens permeten passar d'unes proposicions vertaderes a unes altres. La veritat, per dir-ho així, es trasllada d'unes a unes altres. Per estudiar aquest procés, hem de fixar-nos en la forma elemental del raonament.

Imaginem Aristòtil, amb uns cinquanta anys, ensenyant els seus deixebles en la seua escola, el Liceu d'Atenes. I posem atenció en el seu descobriment. Comencem amb l'exemple més clàssic:

Totes les persones són mortals

Sòcrates és persona

Aleshores, Sòcrates és mortal.

Heus ací un raonament simple i modèlic, el que s'anomenava un *sil·logisme*. És composta de tres frases o premisses. La primera frase és la *premissa major*; la segona, la *premissa menor*; la tercera és la *conclusió*. És obvi que per fer un sil·logisme necessitem dues premisses. Si tinguérem una només (per exemple, «Totes les persones són mortals») només podríem concloure allò mateix. Per tant, en necessitem dues com a mínim per traure una conclusió que amplie el nostre coneixement. Cal parar esment, d'una banda, en el fet que el subjecte de la premissa menor («Sòcrates») és el subjecte de la conclusió, el predicat de la premissa major («mortals») és el predicat de la conclusió i el subjecte de la

premissa major («persona») és subjecte en la premissa major, predicat en la premissa menor, però no apareix en la conclusió (és allò que anomenarem el *terme mitjà*); d'altra banda, la premissa major és universal (allò que diu es refereix a totes les persones), mentre que la premissa menor i la conclusió són particulars (allò que afirmen només ho diuen d'un individu: Sòcrates). Les tres premisses són afirmatives (podria donar-se el cas que foren negatives, per exemple: «Sòcrates no és un arbre»).

De què depèn la veritat de la premissa major o de la premissa menor? Òbviament de l'experiència. Ella és la que ens pot dir si Sòcrates és una persona, un arbre, un déu... Però, de què depèn la veritat de la conclusió? Aristòtil respon: *depèn de la forma del sil·logisme*. Aquest és el seu gran descobriment! És la forma la que permet que l'eventual veritat de les premisses passe a la conclusió.

Tornem a repetir l'argument clàssic, però ara canviant el subjecte de la conclusió per la lletra S (de subjecte) el predicat per la lletra P (de predicat) i el terme que es repeteix a les premisses, però no a la conclusió per la lletra M (de terme mitjà).

Tot M és P	(premissa universal i afirmativa)
Un S és M	(premissa particular i afirmativa)
<hr style="width: 20%; margin-left: 0;"/>	
Aleshores, un S és P	(conclusió particular i afirmativa)

L'anàlisi de la forma dels arguments més simples, dels sil·logismes, dona un resultat encoratjador: només hi ha *256 formes possibles*, la qual cosa és molt fàcil de calcular.

Una premissa pot ser universal afirmativa, universal negativa, particular afirmativa o particular negativa (4 possibilitats). Per tant, les tres premisses en conjunt representen 64 possibilitats ($4 \times 4 \times 4$). Però, a més, el terme mitjà pot estar ubicat de quatre maneres (allò que antigament anomenaven «figures»)³⁸. Per tant,

³⁸ Les quatre figures, segons la posició del terme mitjà (M) en les premisses (la conclusió sempre és S P), són:

les combinacions possibles seran 64×4 , és a dir, 256.

Doncs bé, de les 256 combinacions possibles, només unes poques, unes 21 (o entre 19 i 24 segons els estudis dels lògics posteriors) són vàlides, val a dir, transmeten la veritat de les premisses (veritat que esbrinem per l'experiència) a la conclusió.

Podem fer ciència no perquè podem investigar empíricament un assumpte, sinó perquè disposem d'una eina (lògica), allò que en grec anomenaven un *Organon*) per extraure conclusions i anar ampliant el saber. A més, si la realitat és única, les diverses ciències han d'estar, en definitiva, unides, han de formar un *sistema*. D'aquesta manera, Aristòtil pot organitzar la saviesa. Els seus llibres ja no tracten d'*idees*, com els diàlegs de Plató, sinó de *ciències*, i això perquè ha construït la ferrament fonamental: la ciència del *logos*, la *lògica*. Aquesta terminació «-ica» vol dir precisament això: ciència (la trobeu en les denominacions científiques d'origen grec: *matemàtica*, *física*, *química*). Adoneu-vos de les diferències. Per exemple, preocupat pel govern de la ciutat, Plató va compondre un diàleg anomenat *Politeia*, paraula grega que es refereix a les coses de la ciutat (*polis*) i que en el món medieval canvià per la forma llatina *República* i que podríem traduir també, a la manera de Francesc Eiximenis, com *Regiment de la cosa pública* (llibre del qual parlarem més endavant). Però Aristòtil compon una *Política*, val a dir, no un llibre sobre les coses de la *polis*, sino una «ciència» de les coses de la ciutat. No *Politeia*, sinó *Política*: ací està la clau de l'organització del saber.

Hem vist que les teories de la saviesa de Pitàgores i de Plató es poden relacionar amb paraules com «raó», «ment» o «idea». En el cas d'Aristòtil, podem trobar un ressò de la seua teoria en l'ús que fem de la paraula «lògica» (quan diem, per exemple, que «una cosa és lògica») o «facultat» (quan, per exemple, parlem al món universitari de la facultat de física, i ens referim tant a una manera de conèixer com

1a. figura
M P
S M

2a. figura
P M
S M

3a. figura
M P
M S

4a. figura
P M
M S

a un àmbit de la realitat).

En cert sentit, tant Plató com Aristòtil són hereus de Pitàgores, encara que posen de relleu vessants distints del descobriment del matemàtic. Per a Plató, allò important és l'universal. El teorema de Pitàgores és necessari en qualsevol circumstància, la qual cosa vol dir que gaudeix d'una perfecció absoluta que no podem trobar en cap cosa sensible. Per a Plató, si ens entenem a propòsit de la bellesa o la justícia és perquè disposem d'alguna manera de la referència a allò que té un caràcter universal, a la idea, encara que aquesta no tinga una existència sensible. Així, podem debatre, per exemple, sobre si una constitució és justa perquè disposem de la capacitat de relacionar allò que podem percebre amb una noció absoluta, amb la idea de justícia. D'altra manera no podríem tractar-ne. Per a Aristòtil no cal aquesta referència a allò universal. Podem dir que, per exemple, la constitució d'Atenes és més justa que la d'Esparta, sense que, per això, necessitem d'una noció absoluta, únicament ens cal un procediment rigorós d'argumentació que, com hem vist, té a veure amb la forma del sil·logisme. Precisament, la forma és allò que Aristòtil trobaria més decisiu del descobriment pitagòric, el que enuncia una *forma* vertadera sempre (com ara: $A^2 = B^2 + C^2$). Més endavant, en parlar d'Anselm de Canterbury, Tomàs d'Aquino i Ramon Llull, tornaré sobre aquest punt.

Cal fer una anotació marginal. Encara que la interpretació que he donat d'Aristòtil ha posat el focus en la lògica i la metafísica, també foren ben importants la resta d'obres. Els seus llibres de *Poètica* i *Retòrica*, per exemple, constituïren el principi de l'estètica, com a ciència d'aquell ideal de la bellesa que ja havien descobert els pitagòrics.

En aquest punt podríem finalitzar aquest llibre. Ja estan exposades les tres formes de saviesa, que podem relacionar amb Pitàgores, amb Plató i amb Aristòtil, o, si preferiu, amb l'harmonia, amb la virtut i amb la lògica. I, certament, no n'hi ha més. Aquesta és la grandesa de la filosofia grega: ja ho va dir tot, ja va establir els modes de la saviesa. Però no tot és tan senzill com sembla. A continuació veurem alguns problemes de la construcció aristotèlica.

3. Les paradoxes

La lògica, per a Aristòtil, era l'eina fonamental de la saviesa. Però, aquesta ferramenta començà prompte a mostrar problemes. Era com si uns *corcons* (en sentit metafòric) anaren erosionant-la. Aquests corcons són les *paradoxes*. Recordeu el que era la *doxa* per als grecs: una afirmació, la veritat de la qual no és necessària. Una *paradoxa* és una afirmació que, per dir-ho així, es desvia, però, en fer-ho, qüestiona tot el bastiment lògic. Ho veurem més clar amb un exemple molt conegut.

Imaginem Epimènides, que ha nascut a Creta, parlant amb unes persones d'Atenes en mig de l'àgora. Epimènides els hi diu:

–Totes les fonts de la muntanya Licabet s'han exhaurit.

Però una atenenca, Hipàtia, que torna de fer una passejada per la muntanya, li replica:

–No és cert. Aquest matí he estat junt a la font del pi i brollava aigua fresca.

I Epimènides li contesta amb un somriure:

–Tots els cretencs som uns mentiders.

Cal para esment en la importantíssima diferència entre la primera i la segona frase d'Epimènides. Les dues tenen la mateixa forma: «Tot S és P», tot subjecte és predicat: «Totes les fonts de la muntanya Licabet s'han exhaurit» vol dir «Tota font de la muntanya Licabet (S) és una font exhaurida (P)» o «Tota font de la muntanya Licabet (S) es pot classificar dins del conjunt de les fonts exhaurides (P)» i també «Tota persona nascuda a Creta (S) és una persona mentidera (P)» o «Tota persona nascuda a Creta (S) es pot classificar dins del conjunt de les persones mentideres (P)». De la primera podem dir que és vertadera o falsa simplement anant a la font del pi de la muntanya Licabet i comprovant empíricament si brolla aigua o no (com suposem que havia fet Hipàtia). Però, què podem dir de la segona frase, la dels cretencs? Podem esbrinar tan fàcilment la seua veritat? I precisament ací rau el

problema.

-Si Epimènides diu la veritat, seria cert que els cretencs són mentiders, i per tant Epimènides, com a cretenc, hauria de dir mentides. Per tant la seua frase, com a cretenc mentider, hauria de ser falsa.

Si el cretenc diu una mentira, aleshores no seria certa la frase, sino que ho seria la seua contrària i hauríem de considerar que els cretencs diuen la veritat i, això mateix faria Epimènides.

En resum: si diu la veritat, aleshores diu mentida; si diu mentida, aleshores diu la veritat...

Aquesta és l'anomenada *paradoxa del mentider* o *paradoxa d'Epimènides*, que no es pot resoldre anant a veure una font de la muntanya sinó que, per dir-ho així, posa en qüestió el funcionament del nostre llenguatge i de la nostra lògica, és un *forat* que erosiona el fonament que Aristòtil volia donar a la saviesa. Sant Pau hagué de tindre notícies de la paradoxa d'Epimènides perquè escriu en la seua epístola a Titus:

[A Creta], hi ha una colla de gent indisciplinada –jueus sobretot– que enraonen sense solta ni volta, i fan perdre el seny als altres. Se'ls ha de tapar la boca. Perquè perverteixen famílies senceres ensenyant el que no convé per una vergonya de diners. Prou que ho va dir un d'ells, el seu propi profeta: Els de Creta? Sempre amb la mentida al llavi, males bèsties, panxacontents. (*Epístola a Titus* 1, 10-12)³⁹

4. L'autoreferència

A la fi del capítol donaré una altra versió, més recent i complicada, de la paradoxa del mentider. Ara, concentrem-nos en la qüestió de per què es produeix aquesta paradoxa? Podríem pensar que hi ha alguna relació entre aquesta dificultat lingüística i lògica (si diu la veritat, diu la mentida; si diu la mentida, diu la veritat) i el que anomenem *autoreferència*. En la primera de les seues frases, Epimènides parlava del món (concretament, de les fonts de la muntanya); en la segona, no parla

³⁹ Segons la trad. de la Fundació Bíblia Catalana de l'Institut Cambó.

del món, sinó del llenguatge amb el qual està parlant. El que diu, i ho diu com a vertader, és que allò que diu, com a cretenc, no és vertader. Aleshores, l'origen de la paradoxa podria estar en aquesta capacitat del llenguatge de parlar del mateix llenguatge, de referir-se a ell mateix. És allò que s'anomena *autoreferència*.

Hi ha moltíssims exemples d'autoreferències. Esmentaré alguns que trobe particularment interessants:

–En cert sentit, *Las meninas* de Velázquez és un quadre autoreferent.



–Alguns dels dibuixos de M. C. Escher, com aquell en el qual dues mans es dibuixen mútuament.

–Acudits: «Al món hi ha tres tipus de persones: les que saben comptar i les que no».

–El dictum d'Adorno: «Tota tesi dràstica és falsa»⁴⁰.

–La novel·la *Liquidació* d'Imre Kertész.

–Alguns poemes, com ara «Vida sinó» del *Llibre de Meravelles* de Vicent Andrés i Estellés, tenen estructura autoreferencial: parlen d'ells mateixos.

⁴⁰ *Dialèctica negativa*, trad. cast., Madrid, Taurus, 1975, p. 262.

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS: VIDA, SINÓ

Porc, ple de vicis.
Jaume Roig

Temps de records, et pense, et recorde, t'invente.
M'agradaria escriure la guia de València.
Jo no assenyalaria, com ho fan, llocs il·lustres,
monuments impasibles, les pedres en cos i ànima,
els llibres que tragueren de Sant Miquel dels Reis,
l'amable biblioteca llatina del Magnànim,
sinó els recomanables llocs on tant ens volguérem,
on t'obrires la brusa amostrant-me els teus pits,
on per primera volta et va besar un home,
i aquell home era jo, segons em deies tu,
i tu i jo tant contents, visca València, visca!
Criatura llunyana, criatura en dissabte,
què seria de tu? Gerswhinn et va cantar,
et va cantar, el pobre, sense saber-ho mai.
Les trompetes de Gerswhinn duien anys anunciant-te,
i el món no tingué mai tecnicolor
que quan tu aparegueres, sòlida, bella i verge,
aquell migdia alegre de tendes, fonts, jardins,
i els anuncis de roba íntima de les dones
convertint els solars en consolats d'amor.
Alta, atrevida, esvelta, ens haurem de trobar
un dia qualsevol. Potser hauràs parit
tres o quatre vegades i algun avortament;
potser amb el teu home, cerimoniosament,
pregues el sol plausible del diumenge pel parc.
Potser no ens direm res –què ens hauríem de dir? –
i jo arribaré a casa, i deixaré que es gele
el dinar en la taula, i t'escriuré un poema
que no tindrà sentit, ja saps, ni cap ni peus,
però on evocaré els teus béns, aquells dies,
la teua brusa oberta, la teua boca oberta
davall un bes enorme, apressant, extensíssim,
el primer bes d'un home, mare, que vas rebre.
Oh la satisfacció instantània del mascle!
Tot és així d'absurd. Tot és així a la fi.

–També algunes pel·lícules clàssiques, com ara *Sunset Boulevard* (*El crepuscle dels Déus*) de Billy Wilder (1950), és la història del projecte de realització de dues pel·lícules (*Samsó i Dalila* i *Història d'amor sense títol*), que no seran filmades realment, però que estan en la pel·lícula que estem veient. Una cosa semblant passa

amb *La nit americana* de François Truffaut. També algunes pel·lícules del director iranià Abbas Kiarostami, com ara la seua trilogia del terratrèmol o trilogia de Koker (formada per tres films: *On està la casa del meu amic?*, *I la vida continua*, *Entre les oliveres*, 1987, 1992 i 1994), en el qual cada nova pel·lícula representa la filmació de l'anterior (un dispositiu possible a partir del recurs filmic a la duplicació de directors en *Close Up*, 1990). Aquesta sèrie es continuaria, en cert sentit, amb l'experiment cinematogràfic *Shirin* (2008) i amb el film *Còpia certificada* (2010).

–Algunes cançons, com, per exemple, *Perquè vull*, d'Ovidi Montllor (àlbum *Per sempre*, 1995), o *I've heard that song before*, amb lletra de Sammy Cahn i música de Jule Styne, popularitzada per l'orquestra de Harry James i la cantant Helen Forrest, i que fou interpretada per Frank Sinatra a la pel·lícula *Youth on parade* (1943).

CAHN I STYNE: I'VE HEARD THAT SONG BEFORE

It seems to me I've heard that song before	Em sembla que he sentit aquesta cançó abans
It's from an old familiar score	És d'un vell disc familiar
I know it well, that melody	En conec bé, aquesta melodia
It's funny how a theme recalls a favorite dream	És curiós com un tema recorda un somni favorit
A dream that brought you so close to me	Un somni que et va portar tan a prop meu
I know each word because I've heard that song before	Sé cada paraula, perquè he sentit aquesta cançó abans
The lyrics said «Forever more»	La lletra diu «Per sempre més»
Forever more's a memory	Per sempre més és un record
Please have them play it again	Si us plau, he de fer-la sonar de nou
And I'll remember just when	I tot just recordaré el moment quan
I heard that lovely song before	He sentit aquesta preciosa cançó abans

L'important per al nostre tema, la història de la saviesa, és que, si bé és cert que l'autoreferència pot produir paradoxes, que erosionen el fonament lògic de la

saviesa, també ens van esperonar en la nostra reflexió sobre el llenguatge, la lògica i la nostra raó. De fet podem considerar-nos l'única espècie en el món amb capacitat de parlar del llenguatge, allò que s'anomena capacitat *metalingüística*.

Per concloure aquest epígraf, afegiré una versió més de la paradoxa del mentider. Si el lector o la lectora la troba embolicada, pot passar tranquil·lament a l'epígraf següents, sobre les divertides paradoxes de Zenó d'Elea.

PARADOXA DE RUSSELL (VERSIÓ SIMPLIFICADA)

Un conjunt es pot definir de dues maneres: enumerant els seus elements o la característica que els és comuna. Per exemple, suposem el conjunt «*P*», el podem definir de dues maneres, intensionalment o extensionalment:

(definició intensional) $P = \{\text{Planetes del sistema solar}\}$

(definició extensional) $P = \{\text{Mercuri, Venus, Terra, Mart, Júpiter, Saturn, Urà, Neptú}\}$

Que «Mart» és un element de «*P*» es representa: $\text{Mart} \in P$

Suposem el conjunt «*L*» format per «Tot els conjunts dels quals es parla en aquest llibre», aleshores és clar que: $P \in L$, perquè lògicament el conjunt *P*, el dels planetes, és un dels conjunts dels quals es parla en aquest llibre. Però també és parla de *L*, i per tant: $L \in L$. Ara posarem un nom convencional a aquests conjunts que tenen la característica de ser elements d'ells mateixos (com *L*), diguem-ne, conjunts *autoelementals*.

Podríem imaginar «el conjunt de tots els conjunts *autoelementals*», que anomenarem *A*. De manera que $L \in A$. Naturalment, hi ha molts conjunts que són *autoelementals*, per exemple: $V = \{\text{«El conjunt dels conjunts que puc definir amb menys de vint paraules»}\}$ ($V \in V$, aleshores $V \in A$); $W = \{\text{«El conjunt dels conjunts que puc definir amb una definició on hi haja la lletra 'a'»}\}$; $X = \{\text{«El conjunt dels conjunts en els quals he pensat avui mateix»}\}$; $Y = \{\text{«El conjunt dels conjunts que seguint l'explicació / puc, amb dos versos, donar-li la definició»}\}$ o $Z = \{\text{«El conjunt que puc definir en aquesta llengua»}\}$. Tots aquests serien exemples de conjunts *autoelementals*, és a dir, conjunts que pertanyen a *A*. En realitat *A* té infinits elements. Penseu, per exemple, en «El conjunt dels conjunts que puc definir amb menys de 20 paraules» puc canviar 20 per 21, 22, 23, etc., que és una sèrie infinita.

Ara bé, hi ha un conjunt complementari de *A*, que anomenarem *B*, «el conjunt de tots els conjunts que *no són autoelementals*», val a dir, que no són elements d'ells mateixos. Per tant, el conjunt dels planetes en formarà part ($P \in B$), perquè el conjunt dels planetes *no* és un planeta. $A + B$ són tots els conjunts possibles.

Ara que ja sabem què és *B* podem fer la pregunta següent: *B* és un element de *B*?

–Si contestem que *sí*, aleshores *B* seria *autoelemental*, i per tant *no* seria membre de *B* (sinó de *A*).

–Si contestem que *no*, aleshores *B* no seria *autoelemental*, no seria membre d'ell mateix, però aquesta condició és precisament la condició per ser membre de *B*, i, per tant, *sí* que seria seria element de *B*.

Com en el cas d'Epimènides el cretenc, *sí* és element no ho és; si no ho és, ho és.

Al requadre següent hi ha la versió original de la *paradoxa de Russell*.

PARADOXA DE RUSSELL (VERSIÓ ORIGINAL)

Cap a la fi del s. XIX, Gottlob Frege (1848-1925) havia donat a la impremta el primer volum de la seua obra *Dels Fonaments de l'Aritmètica*, on pretenia fonamentar la matemàtica en la lògica de manera definitiva. El jove Bertrand Russell (1872-1970), que amb el temps seria un gran filòsof i premi Nobel de la Pau, li envià una epístola, explicant-li que havia trobat una paradoxa al seu sistema. Heus ací la carta de Russell i la resposta de Frege.

Carta de Russell a Frege, 16 de juny de 1902

Benvolgut col·lega,

Durant un any i mig he estat familiaritzant-me amb la seua obra *Der Grundgesetze Arithmetik [Dels Fonaments de l'Aritmètica]*, però és només ara que he sigut capaç de trobar el temps per al minuciós estudi que tenia la intenció de fer del seu treball. Em trobe totalment d'acord amb vostè en tot l'essencial, sobretot quan rebutja qualsevol element psicològic en la lògica i quan vostè atribueix un alt valor a una ideografia [o conceptografia, *Begriffsschrift*] per a la fonamentació de les matemàtiques i de la lògica formal, que, per cert, només incidentalment poden distingir-se. Pel que fa a moltes qüestions particulars, trobe en la seua obra debats, distincions i definicions que un busca en va en les obres d'altres lògics. Especialment en tot allò que es refereix a la funció (§ 9 del seu *Begriffsschrift*), he arribat pel meu compte a punts de vista que són els mateixos, fins i tot en els detalls. Només hi ha un punt en què m'he trobat amb una dificultat. Vostè afirma (pàg. 17) que una funció pot actuar com l'element indeterminat. Això ho creia abans, però ara aquest punt de vista sembla dubtós per a mi per la següent contradicció. Siga w el predicat: ser un predicat que no pot ser predicat de si mateix. Pot w ser predicat de si mateix? De cada contestació se segueix el seu contrari. Per tant, hem de concloure que w no és un predicat. De la mateixa manera no hi ha una classe (com a totalitat) de les classes que, cadascuna presa com una totalitat, no es pertanyen a elles mateixes. D'això concloc que en determinades circumstàncies una col·lecció definible no forma una totalitat. [...]

La contradicció anterior, si l'expressàrem en la ideografia de Peano, afirmaria el següent:

$$w = cls \cap x \exists (x \sim \in x). \supset : w \in w . = . w \sim \in w.$$

He escrit a Peano sobre això, però encara em deu una resposta.

Carta de Frege a Rusell, 22 de juny de 1902

Benvolgut col·lega:

Moltes gràcies per la seua interessant carta de 16 de juny [...]. El seu descobriment de la contradicció em va causar sorpresa i, gairebé diria, consternació, ja que ha sacsejat la base sobre la qual tenia la intenció de fonamentar l'aritmètica. [...] He de reflexionar més sobre l'assumpte. És encara més greu, ja que, amb la pèrdua de la meua Regla V, no només els fonaments de l'aritmètica, sinó també l'única base possible de l'aritmètica, semblen esvair-se. [...] En qualsevol cas, el seu descobriment és molt notable i potser es traduirà en un gran avanç en la lògica, encara que a primera vista pugja semblar molest. [...].

El segon volum de les meues *Grundgesetze* apareixerà en breu. No hi ha dubte que hauré d'afegir un apèndix en el qual es pren el seu descobriment es tinga en compte. [...]⁴¹

⁴¹ Beth, E. W.: *Las paradojas de la lógica*, València: Cuadernos Teorema, 1978.

Hi ha, almenys, dues «solucions» a la paradoxa del mentider.

La primera solució consisteix a negar que un element pugui ser al temps un conjunt i un element del conjunt. Si a és un conjunt, considerarem que $a \in a$ és falsa.⁴² D'aquesta manera es nega la possibilitat de «ser predicat de si mateix» (com deia la carta de Russell).

La segona solució exigeix tornar sobre la formulació i afegir una nova explicació. La paradoxa del mentider es podria formular més o menys així:

«Epimènides, el cretenc, diu: “Tots els cretencs són uns mentiders”. Menteix o diu la veritat?»

En realitat, en aquesta formulació de la paradoxa d'Epimènides faltaria l'explicitació d'un altre pla metalingüístic, el de la nostra afirmació o la de qualsevol narrador:

L'autor d'aquest text afirma que: «Epimènides, el cretenc, diu: «Tots els cretencs són uns mentiders», etc.»

Però aquesta afirmació és palesament falsa, com podem comprovar amb un altre joc lògic.

Imaginem que arribem a una illa habitada per dos pobles. El poble A sempre diu la veritat; el poble B sempre menteix. Ens trobem amb un primer habitant (o amb un grup) al qual podem fer una única pregunta per determinar de quin poble són (A o B). Què podem preguntar?

No té sentit preguntar «De quin poble ets?», perquè si és d'A contestarà: «D'A»; però si és de B, ens mentirà i també dirà «D'A».

La pregunta que hem de fer per poder distingir-los és més o menys: «Si ens trobarem un membre de l'altre poble, és a dir, del poble diferent del teu, què ens contestaria si li preguntarem de quin poble és?». En aquest cas, si és d'A respondria: «d'A» (perquè si trobarem un membre d'altre poble, val a dir, de B, ens

⁴² Delgado, M.; Muñoz, M. J.: *Lenguaje matemático, conjuntos y números*, Madrid: UNED, p. 34.

mentiria i diria ser d'A). Però si és de B, contestaria «de B» (perquè el membre de l'altre poble contestaria realment «d'A», però com que el de B diu mentides, contestarà «de B»).

Tornem ara a l'exemple del cretenc. Si Epimènides fora un mentider, no diria que els cretencs són uns mentiders. Seria com el poble B de l'exemple anterior. No diuen que són mentiders, sino que no ho són. Per tant, la frase anterior:

L'autor d'aquest text afirma que «Epimènides, el cretenc, diu: “Tots els cretencs són uns mentiders”, etc.»

És una falsedat, perquè Epimènides no hauria pogut dir això!

5. Les primeres paradoxes

Afegiré un comentari més sobre les paradoxes, que ens obligarà a retrocedir en el temps. Encara que ací he destacat la importància de les paradoxes com a *corcò* de la gran eina de raonament que composà Aristòtil, l'*Organon* de la lògica, la seua presència en la reflexió filosòfica és anterior i s'associa habitualment amb la figura de Zenó d'Elea. Per entendre Zenó, cal comentar el seu mestre Parmènides, així com la teoria contraposada d'Heràclit. Cronològicament, aquests pensadors serien més bé contemporanis de Pitàgores, però és més clar explicar-los ara... o no!

Començaré amb Heràclit (544/535 aC – 484/475 aC), una ciutat en l'Àsia menor (avui Turquia). Sembla que escrigué un poema sobre la natura, del qual hem conservat fragments⁴³. S'hi afanyà a explicar el «principi» de la realitat, la seua *raó* o *logos* com una cosa en continu moviment, tan variable com les flames del foc. Ara bé, si això és així, el llenguatge, per dir-ho així, ens traïx, perquè les

⁴³ En parlar dels pensadors anteriors a Sòcrates, allò que s'anomenen *filòsofs presocràtics*, dels quals hem conservat només fragments, se sol referir la compilació que realitzaren Hermann Diels i Walther Kranz, i que es publicà el 1903, de manera que la numeració dels fragments, precedida per les lletres D-K és l'estàndar. En el cas d'Heràclit, es disposa també d'una magnífica edició a càrrec del catedràtic Agustín García Calvo, publicada amb el títol *Razón común* (Zamora: edit. Lucina, 1985). Un intent semblant de *reconstruir* el poema de Parmènides fou realitzat pel també catedràtic de la Universitat de València Fernando Montero Moliner.

paraules no canvien, però la realitat sí. La realitat que ens envolta és com un riu, les aigües del qual sempre estan en moviment, a més de créixer o minvar. Per això va escriure que no podem banyar-nos dues vegades en el mateix riu i també sembla que va deixar escrit o algun deixeble va afegir que, en realitat, no podem banyar-nos *ni una vegada* en el mateix riu. Per Efes passa el riu Xicotet Menderes, que en temps d'Heràclit s'anomenava Kaystros. Imaginem que Heràclit diu als seus deixebles que ningú pot banyar-se dues vegades o una en el Kaystros, perquè el riu canvia contínuament. Algú podria replicar: aleshores, per què en parlem de *Kaystros*? Dir, per exemple, «aquell és el riu Kaystros» hauria de ser fals, perquè el riu d'ara ja no és el rei d'abans, està canviant...

L'argumentació contrària l'associem als fragments conservats de Parmènides d'Elea (nascut 530-515 a C). Si afirmem que «aquell és el riu Kaystros», hem de preguntar-nos què significa la paraula *és*. Naturalment, podem posar-li el nom de Kaystros o el nom de Xicotet Menderes, això és convencional; però què vol dir *que és*? Potser a l'estiu ha baixat el seu cabal o amb les pluges de tardor ha sobrevingut una riuà, però això no afecta l'assumpte important, a saber, que quan afirmem que «aquell és el riu Kaystros» volem dir alguna cosa més: que allò forma part de tot el que és. I aleshores podem preguntar: Què és *que és*? Què és *el ser*? La resposta de Parmènides és, en primer lloc, posar l'accent en dues tesis radicals, el que ell anomenà dues vies: *el ser és* i *el no ser no és*; en segon lloc explorar la via intermèdia, la de l'experiència, però dissortadament aquesta part s'ha conservat de manera més precària. Quedem-nos amb les altres dues vies. «El ser és» i podem afegir, naturalment, que ho és sempre; i el «no ser no és i no és mai». Pot semblar trivial afirmar que «el ser és» i «el no ser no és», però amaga una qüestió molt important: què passa amb el *canvi*? Per exemple, si afirma «aquesta flor de tarongina ha esdevingut una taronja», en realitat estic afirmant que *allò que és* (la flor de tarongina) ha passat a *no ser*, i allò que *no és* (la taronja) s'ha convertit en *ser*. Però no havíem afirmat precisament el contrari? I si la realitat està en contradicció amb el que observem o amb el que ens diu el llenguatge (ara parlem de «flor de tarongina», ara de «taronja»), amb què haurem de quedar-nos? Amb el

pensament o amb el llenguatge? Parmènides contestaria que amb el llenguatge, i Heràclit també certament, però per raons diametralment oposades. Per dir-ho així: el llenguatge (exemple: «aquell és el riu Kaystros») no està d'acord amb la realitat que ens mostra el pensament, i hem de preferir el pensament al llenguatge perquè la realitat és variable (Heràclit) o perquè és permanent (Parmènides), o en termes més filosòfics: perquè és un continu moviment i negació, una dialèctica, en el primer cas, o perquè és una identitat immutable, en el segon.

Clar, però si el llenguatge ens enganya, per què hem d'escriure poemes per explicar la realitat⁴⁴? Més encara: si el llenguatge ens enganya, ni tan sols podríem afirmar que resultaria enganyós escriure poemes o continuar parlant. Què en podríem fer?

Podem entendre ara que Cràtil, el deixeble d'Heràclit (o més exactament, el personatge que ens apareix en textos posteriors), renunciara al llenguatge i es dedicara només a assenyalar coses amb el dit. Zenó d'Elea, compartí la desconfiança amb el llenguatge, però expressà d'una altra manera el dilema que se'ns planteja entre el pensament i el llenguatge, mitjançant les seues *paradoxes*. Comentaré un parell d'exemples. Imaginem un arquer que dispara una fletxa a un enemic que està a, suposem, a cent passes (anomenarem a aquesta distància d). La fletxa tardarà un temps en arribar, que anomenarem t . Per fer-ho, per ferir a l'enemic, la fletxa haurà de travessar el punt mitjà de la distància, suposarem que en la meitat del temps total. Val a dir: $d/2$ en $t/2$. Però també haurà de passar per la meitat de la primera meitat ($d/4$ en $t/4$) i el punt que està a la meitat de la meitat de la primera meitat ($d/8$ en $t/8$), i així successivament. Com que la distància i el temps és infinitament divisible (en el nostre cas: els denominadors tenen la forma 2^n , on n és un número natural, que forma part d'una sèrie infinita), hem de concloure que la fletxa haurà de passar per infinits punts fins a arribar a l'enemic, cadascú dels quals exigeix un determinat temps. Per tant, la fletxa necessitarà un

⁴⁴ Estic seguint ací una interpretació, diguem-ne, tradicional d'Heràclit i Parmènides. En realitat, podríem pensar que precisament redactaren els seus escrits per explorar la via intermèdia, la de l'experiència. Aquesta seria una interpretació més «empírica», com la que defensà l'esmentada edició de Montero Moliner.

infinít temps, argumenta Zenó. És clar que els sentits ens diuen que la fletxa ferix a l'enemic; però la raó més bé ens fa pensar que la fletxa necessita infinit temps per fer-ho. En qui confiarem? En els sentits (que ens mostren el canvi) o en la raó (que ens fa pensar que no hi ha canvi, sinó la immutabilitat del ser)?

La coneguda paradoxa d'Aquil·les i la tortuga té el mateix esquema. Hi ha una cursa entre Aquil·les i una tortuga, a la qual se li concedeix un xicotet avantatge. En el temps t_0 , Aquil·les comença a córrer des de l'eixida, diguem-ne des del punt p_0 i la tortuga es troba un poc més endavant (punt p_1). Un temps després (t_1), Aquil·les ha arribat a p_1 , però com que la tortuga, encara que lenta, està en moviment, ja ha arribat a p_2 . Quan Aquil·les hi, està en p_3 i així successivament. Per tant, Aquil·les mai superarà a la tortuga. O millor: si els sentits ens diuen que Aquil·les guanya la cursa i la raó que no la superarà, a qui hem de fer cas?

6. A tall de conclusió

Els antics grecs ja eren conscients que, en accedir al metallenguatge, podíem jutjar sobre la bellesa, la virtut o la veritat d'allò dit. Per això inventaren tres disciplines que es referien a aquests assumptes: la retòrica, la dialèctica i la lògica.

Precisament retrobem aquesta triplicitat de «bellesa», «virtut» i «veritat» en la divisió de les funcions lingüístiques de K. Bühler, el qual distingia la funció *expressiva* (el llenguatge com a símptoma o *indicium*), la funció *adaptativa* (el llenguatge com a senyal) i la funció *cognitiva* (el llenguatge com a símbol). També la retrobem en la classificació de J. L. Austin dels actes de parla. Tot acte de parla inclou al seu si tres actes distints: un acte *locucionari*, allò que s'enuncia; un acte *il·locucionari*, que té a veure amb la intenció del parlant o amb allò que fa en emetre l'enunciat; i un acte *perlocucionari*, relacionat amb l'efecte que causa en altres.

En conclusió, quan els éssers humans començaren a fer servir el llenguatge escrit no només disposaren d'una nova ferramenta per comunicar-se no immediatament, sinó que, per dir-ho així, aquesta eina també pogué modificar-los a ells mateixos i,

poc a poc, començaren a distingir *bellesa*, *virtut* i *veritat*, un procés que va escindir el nucli del mite o del pensament primitiu.

A diferència dels mites del passat o d'allò que en antropologia s'anomena el *pensament primitiu* (on els tres objectes estan fosos), les afirmacions sobre la bellesa, la virtut o la veritat es consideraran cada vegada més autònomes, de manera que ara nosaltres trobem inadequat barrejar-les.⁴⁵ Barrejar enunciats descriptius (el més simple dels quals és del tipus «S és P») amb enunciats prescriptius o normatius (el més simple és del tipus «S ha de ser P»: ja siga una prescripció ètica o estètica –referida a allò que *ha de ser* virtuós o bell–). D. Hume (1711-1776) argumentà que no podem deduir enunciats prescriptius de tipus moral d'enunciats descriptius i G. E. Moore (1873-1958) va fer el mateix amb els enunciats prescriptius relatius a la bellesa. En conclusió, la deducció d'enunciats prescriptius (ètics o estètics) d'enunciats descriptius es considera incorrecta i s'anomena *fal·làcia naturalista*⁴⁶. I a l'inrevés: tampoc podem deduir enunciats descriptius d'enunciats prescriptius perquè això és incórrer en *fal·làcia idealista*. La progressiva distinció entre *bellesa*, *virtut* i *veritat* va fonamentar les tres concepcions de la saviesa que han sigut exposades adés. Pitàgores, Plató i Aristòtil les feren rigoroses mitjançant les seues filosofies. És per això que hi ha tres concepcions de la saviesa i només tres, perquè som animals metalingüístics (no només animals lingüístics).

Ara que ja hem comentat el vincle entre llenguatge i saviesa, podem tornar a la Grècia clàssica per veure què passà amb la saviesa després de la formulació dels seus tres modes, que ara ja sabem per què van ser tres i només tres. Com també van ser tres les seues negacions, com veurem al capítol següent.

⁴⁵ El lector o la lectora podrà trobar una divertida il·lustració de les diferències entre el pensament mític i el pensament lògic o científic en la pel·lícula *Medecine Man* (1992), dirigida per John McTiernan 1992, projectada ací com *Els últims dies de l'Edén*, i que té una magnífica banda sonora de Jerry Goldsmith.

⁴⁶ Potser l'explicació superior és massa sintètica. En posaré un exemple. Imagineu que contemplem un quadre de Gustav Klimt, com ara *El bes* o qualsevol altre, que és una obra indubtablement *bella* (enunciat valoratiu). Observem que, per exemple, fa servir molt el color daurat (enunciat descriptiu). No podem deduir l'enunciat valoratiu (és bella l'obra) de l'enunciat descriptiu (fa servir el daurat). Si ho fem, incorrem en fal·làcia naturalista. Podria pintar un quadre amb profusió de daurat i no seria necessàriament bell.

CAPÍTOL VI. IMPERTORBABILITAT, PLAER I INDIFERÈNCIA

Estem a Atenes, cap al 305 aC. Han passat 30 anys des que Aristòtil posara les bases lògiques al sistema de la saviesa. Pels carrers d'Atenes podem trobar Zenó de Citi (333 aC-264 aC), que explica la seua filosofia en un pòrtic pintat de la ciutat (la *stoa*, d'on ha pres el nom d'«estoic») o Epicur de Samos (341 aC-270 aC), qui defensa al jardí de casa seua l'hedonisme. Podem imaginar que també estava a la ciutat Pirró d'Elis (360 aC-270 aC), les idees del qual originarien temps després una escola escèptica. Què tenen a veure aquestes tres filosofies, sorgides cap a la fi del segle IV aC, l'estoïcisme, l'hedonisme i l'escepticisme, amb les tres concepcions de la saviesa comentades als capítols anteriors? Molt: són exactament les seues inversions o negacions.

Les conquestes d'Alexandre el Gran (356 aC-323 aC) encetaren el període hel·lenista que molts veuen precisament com la pèrdua del model de convivència que havia sorgit a la ciutat grega, a la *polis*. És un moment de crisi, en el qual es neguen les concepcions de la saviesa precedents.

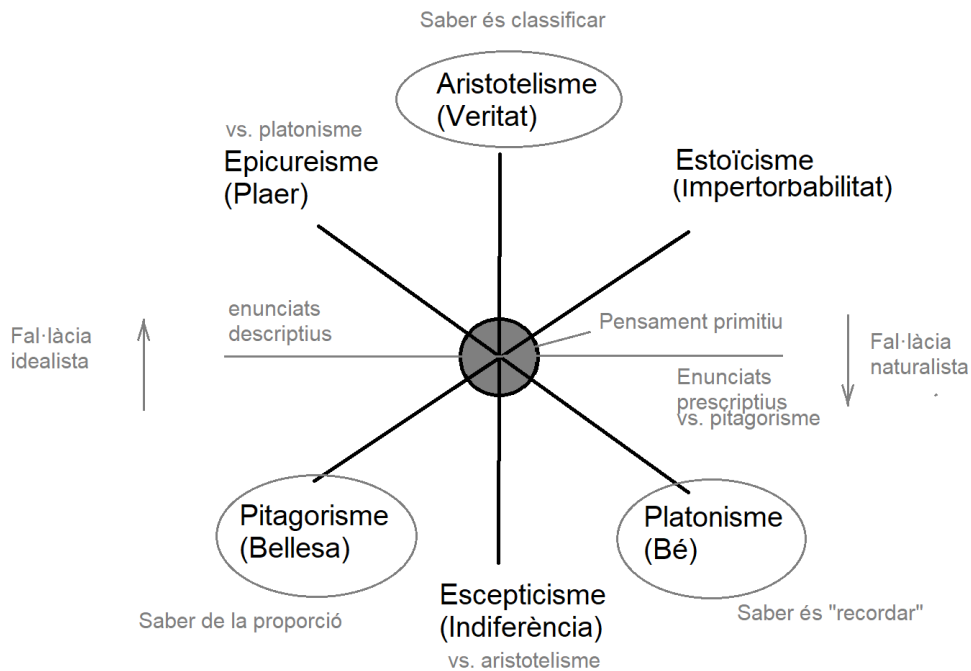
—Front a la saviesa com a coneixement de la proporció, l'estoïcisme defensarà la recerca de l'harmonia, però no en el món exterior com els pitagòrics, sinó en el món interior. Un ideal d'equilibri interior, d'impertorbabilitat (*ataraxia*).

—Oposant-se a la saviesa com a coneixement moral, l'epicureisme proposarà el principi del plaer (*hedoné*). Per a l'hedonisme, no hi ha un món ideal, per dalt de la realitat que habitem, sinó que només hi ha un món, en el qual hem de trobar satisfacció.

—I front a la saviesa com la classificació i la elaboració de la ciència, l'escepticisme defensarà la indiferència (*adiaphoria*). Front a la certesa lògica, el dubte.

Per tant, aquestes tres filosofies no representaren noves formes de saviesa, sinó les reaccions possibles en temps de crisi a les formes que havien estat establides. I tal vegada siguen les úniques reaccions possibles (perquè aquelles eren els únics modes possibles de saviesa, perquè estaven ancorades a les triplicitats de la

dinàmica lingüística, o millor: metalingüística).



Posem com a exemple el rescalfament del planeta per l'efecte hivernacle.

–Hi haurà persones que adequaran el seu comportament als principis de protecció del medi ambient, i faran servir, per exemple, l'aigua de bullir els ous per arruixar les plantes. Encara que sàpiguen que potser això no resoldrà molt, mantindran aquesta actitud per coherència, per buscar una certa harmonia interior. És la *impertorbabilitat* estoica: prendre's les coses amb filosofia (estoica).

–Altres persones, al contrari, gaudiran el més possible. Com afirmava un anunci radiofònic: «Arriba l'efecte hivernacle: instal·le aire condicionat!». Expressions com ara «a viure, que en són dos dies!», «tot això que hi hem guanyat!» o «tot això que tinc de més!» representen bé la concepció epicúria, la recerca del *plaer*.

–També trobarem persones escèptiques, que es mostren indiferents davant un fet científic i el posen en *dubte*, tot aduint que les proves no són concloents o que la ciència s'equivoca de vegades.

–Per últim, hi haurà així mateix persones que presenten combinacions de les actituds anteriors (la impertorbabilitat, la recerca del plaer o la indiferència) o que

fins i tot les relacionen amb formes de saviesa. És allò que s'anomenà *eclecticisme*. Cap al segle IV aC les formes de la saviesa i les seues negacions ja havien sigut perfectament definides. Ara bé, de la mateixa manera que les tres formes de saviesa, que hem vinculat amb Pitàgores, Plató i Aristòtil, reaparegueren al llarg de la història, també ho feren les seues inversions o negacions, l'estoïcisme, l'epicureisme i l'escepticisme (i la combinació de l'eclecticisme). Aquest testimoni del periodista britànic Webb Miller deixa clar l'estoïcisme de Gandhi i els seus seguidors en la primera meitat del segle XX.⁴⁷ En la seua campanya de desobediència civil per traure els britànics de l'Índia, els seguidors de Gandhi van organitzar el 1930 una protesta contra l'impost sobre la sal.

L'ESTOÏCISME DE GANDHI

Després de caminar pesadament unes sis milles a través del camp, carregant un paquet d'entrepans i dues ampolles d'un litre d'aigua sota un sol que ja cremava calent, preguntant tots els nadius que vaig trobar, vaig arribar al lloc de reunió dels seguidors de Gandhi. Hi havia uns porxos oberts i llargs, amb sostre de palla i envoltats de matolls alts de cactus. Els porxos eren literalment un eixam i brunzien com un rusc, amb uns 2.500 homes del Congrés o de Gandhi, vestits amb l'uniforme habitual del *dhotis* de cotó aspre, filat a casa, i el barret triangular de Gandhi, semblant a les gorres dels soldats nord-americans a l'estranger. Xerraven excitats i, quan vaig arribar, em van envoltar centenars, primer amb mostres d'hostilitat. Després es van assabentar de la meua identitat, i els joves universitaris, que parlaven anglès, em donaren una benvinguda cordial, i em portaren a veure la senyora [Sarojini] Naidu. La famosa poetessa hindú era rabassuda, bruna, de trets forts; estava amb les cames nues, vestida amb una túnica aspra i fosca, filada a casa, i em va donar la benvinguda. Em va explicar que estava ocupada, organitzant les seues forces per a les manifestacions contra les salines i voldria parlar amb mi després, amb més temps. Ella havia estat educada a Anglaterra i parlava anglès amb fluïdesa.

La senyora Naidu cridà per fer oració abans de començar la marxa i tota l'assemblea s'agenollà. Ella els va exhortar: «El cos de Gandhi està en presó, però la seua ànima està amb vosaltres. El prestigi de l'Índia està en les vostres mans. No heu de fer servir cap violència en cap circumstància. Sereu colpejats, però no heu d'enfrontar-vos; ni tan sols heu d'aixecar la mà per protegir-vos.» Amb visques salvatges i estridents va concloure el seu discurs.

A poc a poc i en silenci, la multitud va començar la marxa de mitja milla als dipòsits de sal. Uns pocs portaven cordes per llaçar la tanca de filferro que hi havia al voltant de les salines. Uns quants, que tenien assignat l'actuar com a portalliteres, duïen creus vermelles pintades a mà sobre els braços; les seues lliteres estaven fetes amb mantes. Manilal Gandhi, el segon fill de Gandhi, caminava entre els primers manifestants. A mesura que la multitud s'acostava a les salines començaren a cantar el lema revolucionari, *Inquilab zindabab* [Llarga vida a la *Inquilab*, a la revolta no violenta!] entonant les dues

⁴⁷ Manllevat de: Miller, Webb: «Civil Disobedience», en *I Found No Peace: The Journal of a Foreign Correspondent*, Londres: Victor Gollancz, 1937.

paraules una i altra vegada.

Els dipòsits de sal estaven envoltats per canals plens d'aigua i custodiats per una policia formada per 400 nadius de Surat, amb pantalons curts color caqui i turbants color marró. Mitja dotzena d'oficials britànics els manaven. Els policies portaven *lathis*, porres de cinc peus, cobertes d'acer. Dintre de la tanca hi havia palplantats vint-i-cinc nadius amb fusells.

En complet silenci, els homes de Gandhi s'acostaren i es pararen a 100 iardes de la tanca. Una columna escollida avançà des de la multitud, passà el canal i s'aproximà a la tanca amb el fil-ferro, envoltada pels policies de Surat, que estaven preparats amb les seues porres. Els oficials de la policia ordenaren als que marxaven que es dispersaren segons una normativa, recentment imposada, que prohibia la reunió en qualsevol lloc de més de cinc persones. La columna, en silenci, va ignorar l'advertència i, poc a poc, caminà cap endavant. Jo estava amb el grup principal a 100 iardes de la tanca.

De sobte, a una veu del comandant, uns quants policies nadius es van precipitar sobre els que marxaven més avançats i els colpejaren en els seus caps amb les seues porres forrades d'acer, els *lathis*. Cap dels que marxaven alçà un braç per defensar-se dels colps. Ells queien com les bitlles. Des d'on jo estava, escoltava els colps repugnants de les porres als cranis sense protecció. La multitud d'observadors que esperava gemegava i aspirava en el seu alè el dolor empàtic de cada colp.

Els colpejats que havien caigut anaven en augment, i estaven inconscients o retorçant-se de dolor, amb els cranis fracturats o les espatlles trencades. En dos o tres minuts, el terra estava cobert amb els cossos. Grans marques de sang tacaven els seus vestits blancs. Els supervivents, sense interrupció, es mantenien en silenci i marxaven tenaçment fins que eren abatuts pels colps. Quan tots els de la primera columna havien caigut pels colps, els portalliteres s'hi precipitaven sense ser entrebancats per la policia i treien fora els ferits perquè les ferides foren examinades en un hospital provisional que hi havia estat organitzat.

Aleshores, una altra columna es va formar, mentre els líders els suplicaven que mantingueren el seu autocontrol. Encara que cadascú d'ells sabia que en pocs minuts seria tombat a colps, o potser seria mort, no vaig poder detectar signes de preocupació o por. Marxaren regularment, amb els caps amunt, sense l'encoratjament de la música o els aplaudiments o amb cap altra possibilitat més que finalitzar greument ferits o morts. Els policies es precipitaren damunt d'ells i metòdicament i mecànicament tombaren la segona columna. No hi hagué oposició, no hi hagué lluita; ells marxaven simplement caminant cap endavant fins a ser abatuts. No hi havia crits, només gemecs després que queien. Ja no hi havia prou lliteres per traure fora els ferits; Jo vaig veure que simultàniament es portaven divuit ferits, mentre quaranta-dos jeien sagnant, esperant els portalliteres. Les mantes emprades a les lliteres restaren aviat amerades en sang...

A mig matí arribà V. [Vithalbhaj] J. Patel. Ell ha estat liderant el moviment Swaraj des de l'arrest de Gandhi, i recentment havia dimitit com a president de l'Assemblea Legislativa de l'Índia en protesta contra els britànics. Molts l'envoltaren, agenollant-se i besant-li els peus. Era un home venerable d'uns seixanta anys, amb una llarga barba i un bigoti blanc, vestit amb la túnica habitual, sense tenyir. Va seure a terra, baix d'un arbre de mango. Patel va dir: «Tota esperança de reconciliació de l'Índia amb l'Imperi Britànic s'ha perdut per sempre. Puc entendre que un govern custodie el poble i el penalitze per les infraccions a la llei, però no puc entendre que un govern que s'anomena a ell mateix civilitzat pugui tractar de manera salvatge i brutal a persones que resisteixen de manera no violenta, com han fet els britànics aquest matí.»

Cap a les 11, feia més de 45 graus a l'ombra i els activistes de Gandhi havien minvat. Vaig tornar a l'hospital provisional per examinar els ferits. Estaven en fileres, en la terra nua, a l'ombra dels porxos fets amb fulles de palmera. Vaig comptar 320 ferits, alguns d'ells restaven immòbils amb el crani fracturat, altres s'enroscaven de dolor per patades en els testicles o l'estómac. Els homes de Gandhi només havien reunit uns pocs metges nadius, que feien el millor possible amb recursos inadequats. Un gran nombre de ferits no va poder rebre tractament durant hores i dos d'ells moriren. La manifestació es va finalitzar aquell dia a causa del calor.

Jo vaig ser l'únic corresponsal estranger que vaig ser testimoni d'aquesta escena sorprenent, un clàssic exemple de *satyagraha* o desobediència civil no violenta.

PART TERCERA. L'ARTESANIA MEDIEVAL DE LA SAVIESA

CAPÍTOL VII. LA REGLA, L'ALGORITME I LA PURESA

Com hem vist, les formes de saviesa i els corrents que representaven la seua composició pendular ja estaven fixades quan Romà assolí el seu màxim esplendor. Deixant de banda algun desenvolupaments filosòfics –com ara l'agustinisme, que podem entendre com una elaborada síntesi de platonisme i cristianisme–, oferiré ara tres pinzellades sobre el període medieval europeu. Parlaré de la regla monàstica (1), de les matemàtiques àrabs (2) i de les heretgies cristianes (3).

1. La regla monàstica

Montecassino és un puig escarpat, ubicat a 130 km al sud de Roma. És conegut per haver sigut l'escenari d'una sèrie de batalles de la II Guerra Mundial, entre gener i maig de 1944, que causaren nombroses víctimes i que resultaren decisives per a l'avanç de les tropes aliades cap a la capital italiana. Durant aquestes batalles, les bombes de l'aviació i de l'artilleria enderrocaren un monestir que hi havia al cim del turó (i que després ha estat reconstruït): el monestir de Montecassino. Poc després de la seua construcció al segle VI, a aquest cenobi es va escriure un nou episodi a la història de la saviesa. S'hi va inventar una *regla* per custodiar-la, un mètode per protegir-la i difondre-la.

El monestir de Montecassino fou fundat per Benet de Núrsia (480-547) cap a l'any 529. Uns deu anys després, Benet, que hi era l'abat, va redactar la *Regla per als monjos*, un document molt important per entendre la història de la saviesa. S'havien escrit altres regles abans, però la regla benedictina resultà definitiva. Es compona de setanta dos capítols, generalment molt breus, el primer dels quals explica clarament quin és el problema que volia resoldre Benet de Núrsia. Diu que

hi ha quatre menes de monjos: *cenobites*, *anacoretas*, *sarabaites* (o *sarabates*) i *giròvags*. Els primers són els que viuen en un monestir, sota una regla i un abat, i són els que Benet considera adequats. Els altres no ho són. Els anacoretas són ermitans solitaris. Els sarabaites viuen de dos en dos o de tres en tres i tenen per llei, diu Benet, la satisfacció dels seus desigs. Els giròvags estan sempre rodant de monestir en monestir, servint els seus propis desitjos i, sentència Benet, els incentius de la gola.

Cinc-cents anys després de la mort de Jesucrist, el problema de l'Església ja no era defensar les seues creences davant les autoritats romanes, com va passar als primers anys (el que va provocar, entre altres coses, la interpretació platonitzant de l'evangeli que va promoure Sant Pau en les seues cartes i que esdevingué la predominant). El principal problema tampoc no era formar una estructura territorial (diòcesis) amb nuclis a les grans ciutats (bisbats)⁴⁸. El problema era que, fora del control dels bisbes, hi havia individus (la paraula *monjo* deriva del grec *monos* «solitari») que, en molts casos seguint les tradicions de l'Orient Mitjà, diguem-ne, anaven per lliure, i la institució necessitava controlar-los. El monestir pretenia exactament això: posar aquests individus a viure en comú (això vol dir *cenobi*, del grec *koinós*, «comunitat», i *bios*, «vida»; és una paraula amb les mateixes arrels que el mot *biocenosi* de l'ecologia) i sotmetre'ls a la disciplina d'una regla i d'un abat. Per això, la vida monàstica exigirà sobretot obediència. Vegeu, per exemple, el capítol 68é de la *Regla per als monjos*:

Si mai són encomanades a un germà coses feixugues o fins impossibles, ha de rebre amb tota mansuetud i obediència l'ordre del qui mana. Si veia que la duresa de la càrrega excedia totalment la mesura de les seves forces, que exposi al superior els motius de la seva impossibilitat, amb paciència i oportunitat, no pas amb orgull o resistència o contradicció. I si, després de la seva exposició, el superior continua pensant igual i manté l'ordre donada, que sàpiga l'inferior que així li convé, i, portat per la caritat, confiant en l'ajut de Déu, obeeixi.⁴⁹

⁴⁸ Aquests dos assumptes, la defensa davant les autoritats romanes i la construcció d'una estructura permanent, es poden relacionar amb dues etapes de la teologia cristiana: l'apologètica i la patristica.

⁴⁹ Sant Benet de Núrsia: *Regla per als monjos. Text llatí/català*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 267.

La regla benedictina determinà les relacions al si de l'abadia i especificà, amb molt de detall, el que havien de fer els monjos. Cal destacar que, encara que estem al segle VI, Benet de Núrsia ja preveu que ha d'haver una biblioteca a cada monestir i que els monjos han de ser obligats no només a orar i treballar (*ora et labora*), sinó també a llegir i, lògicament, a escriure i copiar els còdexs⁵⁰. Vegeu el capítol 48é de la *Regla per als monjos* (on, per cert, trobem un precedent de la migdiada i l'explicació del seu nom la *sesta* –en castellà: la *siesta*,– que deriva de l'hora sisena llatina):

L'ociositat és enemiga de l'ànima, i per això els germans s'han d'ocupar a unes hores determinades en el treball manual i a unes altres també ben determinades en la lectura divina. [...]

De Pasqua fins al 14 de setembre, al matí, en sortir de prima, han de treballar en allò que calgui, fins a prop de l'hora quarta. Des de l'hora quarta fins a l'hora de celebrar la sexta, que es dediquin a la lectura. Després de sexta, en aixecar-se de taula, que reposin als seus llits amb un silenci absolut, o bé, si algú per ventura vol llegir, que llegeixi per a ell sol de manera que no molesti ningú. [...]

Des del 14 de setembre fins al començament de la quaresma, que es dediquin a la lectura fins a l'hora segona completa. A l'hora segona completa. A l'hora segona, que se celebri tèrcia, i que fins a l'hora nona tots treballin en la feina que se'ls encomani. Fet el primer senyal de l'hora nona, que plegui cadascú de la seva feina, i estiguin a punt per a quan soni el segon senyal. Després de l'àpat es dedicaran a les seves lectures o als salms.

Els dies de quaresma, des del matí fins a l'hora tercera completa s'han de dedicar a les seves lectures, i fins a l'hora desena completa que treballin en allò que se'ls encomana. En aquests dies de quaresma, que tots rebin un llibre de la biblioteca, que han de llegir per ordre i tot sencer; aquests volums s'han de donar al començament de la quaresma.

Que sobretot es designin un o dos ancians que facin la ronda del monestir a les hores en què els germans es dediquen a la lectura i vegin si hi ha cap germà peresós que passa l'estona sense fer res o enraonant, i no es dóna a la lectura, i no sols no és de profit per a si mateix, sinó que a més destorba els altres. [...]

El diumenge, que es dediquin tots a la lectura, llevat d'aquells qui estan posats en els diversos serveis. [...]⁵¹

Benet de Núrsia volia establir, amb l'obediència, una «escola de servei diví», com diu al pròleg de la *Regla*. Amb el temps, els monestirs benedictins, i els d'altres ordes que s'hi inspiraren, esdevingueren institucions bàsiques de l'Edat Mitjana. Foren els centres d'administració del territori. Moltes ciutats prengueren el nom de monestirs (Mònaco, Munic). Els cenobis foren el llocs on es produïren les innovacions (des dels nous estils arquitectònics o el cant gregorià fins a la

⁵⁰ Hi ha algunes pel·lícules que intenten reproduir l'ambient dels monestirs medievals, però potser aquella que més s'acoste a la seua devoció pels llibres siga la història dels resistents de *Fahrenheit 451*, de François Truffaut (1966).

⁵¹ Sant Benet de Núrsia: *Regla per als monjos*. *Text llatí/català*, cit., pp. 213 i 215.

fabricació de cervesa, que fou monopoli dels monestirs fins el segle XII). Però sobretot el monestir esdevingué una institució formativa i un dipòsit de la saviesa. Hi fou on, disciplinadament, els còdexs es copien al *scriptorium* i es guarden a la *bibliotheca*. Des de la regla de Benet de Núrsia «escola», «disciplina», «escritori» i «biblioteca» estaran lligats amb la saviesa. Quan a partir de l'any 1000 es fundaren les primeres universitats prengueren com a model els monestirs. L'aula adoptarà la forma del *scriptorium*, el que s'ha mantingut fins ara.

2. Àlgebra i algoritme

He de recordar que els llibres dels filòsofs de la Grècia clàssica foren traduïts a l'àrab i custodiats en biblioteques, mentre els conflictes relacionats amb la caiguda de Roma havien fet desaparèixer les obres clàssiques del territori europeu. En les grans ciutats àrabs es desenvoluparen escoles d'astronomia, de medicina o de matemàtiques. Cal fer esment de les aportacions de Abu Abdallah Muḥammad ibn Mūsā al-Jwārizmī (780-850), matemàtic, astrònom i geògraf. Proposà una notació aritmètica posicional, en el que el valor d'una xifra té a veure amb la posició que ocupa. Aquesta és la manera com procedim al nostre sistema decimal: un «7» té un valor diferent en «27» (unitats) que en «72» (desenes). Al-Jwārizmī fou autor d'una obra, *Hisāb al-ŷabr wa'l muqābala*, on s'explicà la resolució d'equacions mitjançant el «transport» (*al-ŷabr*) d'un terme d'un membre a un altre d'una equació i la «supressió» (*al muqābala*), val a dir, la possibilitat de cancel·lar termes. De l'obra d' al-Jwārizmī deriva l'àlgebra (que deriva de *al-ŷabr*) i l'algoritme (que prové de la llatinització *algorithmi* del nom al-Jwārizmī).

RESOLUCIÓ D'EQUACIONS DE SEGON GRAU

Un exemple de l'ús de l'àlgebra el tenim en la resolució d'equacions de segon grau. Sí:

$$ax^2 + bx + c = 0$$

Aleshores podem esbrinar el valor de x amb la fórmula:

$$x = \frac{-b \pm \sqrt{b^2 - 4ac}}{2a}$$

Però també podem dividir l'equació primera per a i aleshores quedarà:

$$\frac{ax^2 + bx + c}{a} = \frac{0}{a}$$

Per tant:

$$x^2 + \frac{b}{a}x + \frac{c}{a} = 0$$

Aplicant la fórmula de resolució, ara tindriem:

$$x = \frac{-\frac{b}{a} \pm \sqrt{\left(\frac{b}{a}\right)^2 - 4\left(\frac{c}{a}\right)}}{2}$$

Posteriorment, el matemàtic i poeta Omar Khayyam (1048-1122) perfeccionà l'àlgebra, entesa com la doctrina de les operacions aritmètiques, considerada des d'un punt de vista formal i general, desvinculada de números concrets. Per això, l'àlgebra procedeix a substituir els números concrets per lletres (com hem vist al requadre anterior). Però hem d'entendre bé aquesta afirmació. En realitat, antigament s'empraven lletres per expressar xifres. Els matemàtics àrabs van fer dos moviments complementaris: divulgaren les xifres *aràbigues*, de procedència hindú, el que permeté separar lletres i xifres, i empraren les lletres per fer càlculs on aquests signes representaven *qualsevol xifra* (com hem vist en el requadre). I d'aquesta manera poguérem inventar l'àlgebra. Val a dir, empraren les lletres com a fórmules.

Cal destacar també la segona gran aportació d'Abu Abdallah Muḥammad ibn Mūsā al-Jwārizmī, l'*algoritme*. A continuació hi ha una explicació pràctica del concepte d'algoritme.

L'ALGORITME DE π

Un algoritme és un procediment que incorpora una sèrie d'operacions que poden repetir-se. Podem posar l'exemple de càlcul del número π . Com és conegut, π o número d'Arquímedes és la proporció entre el perímetre i del diàmetre d'una circumferència. El seu valor és:

$$\pi = 3,1415926535897932384626433832795 \dots$$

Una aproximació satisfactòria la proporciona aquesta fracció de dos números cap-i-cua:

$$\frac{666}{212} = 3,1415094339622641509433962264151$$

Encara s'acosta més aquest procediment, on ja podem intuir el que és un algoritme. Es tracta de seguir calculant successives fraccions, construïdes amb la mateixa pauta. Aquest algoritme fou formulat pel matemàtic Euler el 1734, quan tenia 27 anys:

$$\frac{1}{1^2} + \frac{1}{2^2} + \frac{1}{3^2} + \frac{1}{4^2} + \dots = \frac{\pi^2}{6} = 3,1406380562059900$$

(El resultat s'ha calculat ací amb un full de càlcul i per als primers 1.000 summands, encara que amb una quantitat reduïda de decimals)

A hores d'ara, per al càlcul de π es fa servir l'anomenat algoritme de Brüder Chudnovsky de 1988:

$$\frac{1}{\pi} = 12 \sum_{q=0}^{\infty} \frac{(-1)^q (6q)! (545140134q + 13591409)}{(3q)! (q!)^3 (640320)^{3q+3/2}}$$

Comencem per $q = 1$ i calculem la fracció, després la calculem per a $q = 2$ i així successivament. Després fem la suma i resoltem. No és gens fàcil, perquè, per exemple els factorials (indicats pel signe !) creixen ràpidament. La calculadora de l'ordinador amb el qual redacte aquest text només pot calcular factorials de números menors que 3249.

També podem emprar algoritmes per al número e , que és altre número singular de la matemàtica. El seu valor és:

$$e = 2,7182818284590452353602874713527 \dots$$

L'esmentat Euler oferí el següent algoritme per al seu càlcul (que ja fou esmentat anteriorment):

$$e = \frac{1}{0!} + \frac{1}{1!} + \frac{1}{2!} + \frac{1}{3!} + \frac{1}{4!} + \dots$$

(Cal recordar que $0! = 1$ i també $1! = 1$)

El projecte Ramanujan (vegeu <http://www.ramanujanmachine.com>) , que fa servir ordinadors per buscar algoritmes, n'ha proporcionat aquest bonic algoritme:

$$e = 3 - \frac{1}{4 - \frac{2}{5 - \frac{3}{6 - \frac{4}{7 - \frac{5}{8 - \dots}}}}}}$$

Què tenen en comú els escrits monàstics de Benet de Núrsia i les aportacions algebraïques de Muhàmmad ibn Mussa al-Khwarazm? Naturalment, la confiança en la *norma*. Poc a poc s'obri pas la creença que la saviesa no és el fruit d'una acció sobtada, d'una intuïció que il·lumina com un llamp, sinó el resultat de l'aplicació pacient d'una sèrie de regles, de normes. Els ngorongorians ja han pres un camí que els durà a Llull, Descartes o Kant.

3. La puresa com a principi normatiu (I). El moviment càtar

Com es pot criticar orde social que es considera natural, val a dir, com es pot bastir un principi normatiu que permeta la transformació social? Aquesta és una pregunta de l'Edat Moderna. Tanmateix, cap a l'any 1000, hi hagueren algunes obres o moviments que apuntaven cap a l'establiment d'aquell principi normatiu. Així passà amb el moviment càtar, que comentaré en aquest epígraf, i amb l'obra d'Hildegarda de Bingen (1098-1179) i de Joaquim de Fiore (1130-1202), als quals em referiré en el següent epígraf.

Encara que al territori europeu s'havien aturat les invasions dels bàrbars pel nord o dels àrabs pel sud, a l'inici del segon mil·lenni Europa occidental es trobà en un període crític, amb una situació de gran misèria que abastà des del 970 fins al 1040⁵². Les fams de l'any 1000 i del 1033 foren summament dramàtiques. A la regió del Llenguadoc i en general a tota la Gàl·lia, les propietats agràries no estaven dividides, llevat de la zona vora mar, i no hi havia pràcticament llauradors propietaris. Tothom estava sotmés als senyors feudals, entre els quals calia comptar els bisbes. Les autoritats de les diòcesis eren barons, freqüentment de famílies poderoses, amb una gran influència política. D'altra banda hi havia, com hem vist, l'estructura monacal.

En aquella època s'havia produït una certa relaxació en la regla benedictina,

⁵² Vegeu Focillon, Henri: *El año mil*, Madrid: Alianza editorial, 1987.

aquella que havia establert Benet de Núrsia en el segle VI, i que hem vist anteriorment. Per aquesta raó havia sorgit com a reacció la reforma de l'orde de Cluny, que esdevingué el centre monàstic més influent entre els segles X i XII. La reforma cluniacenca fou impulsada per abats d'aquell monestir, entre els quals destaca Odiló (961/2-1049), un home practicant de la vida ascètica i la pregària. La reforma no fou plenament exitosa, perquè poc temps després s'establiren ordes més estrictes, com ara l'orde del Císter, fundada per Bernat de Clairvaux (1091-1153), l'orde de Prémontré, establida per sant Norbert el 1120, o l'orde de la Cartoixa (1133), la qual va seguir la pràctica del monestir de Chartreuse. Exemples de cenobis cluniacencs i cistercencs serien, respectivament, el monestir de Montserrat i l'abadia de Poblet. Hem de recordar també que el 1054 podem datar el gran cisma entre l'església de Roma i la de Constantinoble, el Cisma d'Orient, per l'excomunió mútua del papa i el patriarca.⁵³ No ens ha d'estranyar, doncs, que en aquell ambient de misèria general, de cismes i reformes religioses cada vegada més estrictes, fera fortuna el catarisme.

Al moviment càtar trobem un platonisme radical, una crisi eclesiàstica, un moviment sociopolític i l'emergència de noves formes literàries: una combinació suficientment interessant per dedicar-li un comentari.

Entre el segle XI i el XIII, el catarisme arrelà al Llenguadoc i altres regions, com ara la Gascunya, el Rosselló i el Pirineu d'Arieja: «Entre Carcassonne i Toulouse, Foix i Limoux, Castres i Cordes»⁵⁴. Tenim notícies dels primers processos a càtars a la regió de Llemosí cap al 1022, això vol dir que hi aparegueren entre 1012 i 1020, és a dir, poc després de l'emblemàtic any 1000. Cap al 1160 ja estaven consolidats a la regió.

L'origen remot del catarisme es trobaria a les doctrines gnòstiques, que arrelaren

⁵³ Raó per la qual, el títol de Patriarca de Constantinoble va romandre també a l'església de Roma. És per això que, per exemple, Joan de la Ribera, promotor de la contrareforma a terres valencianes, fou anomenat també *patriarca*, perquè ostentà el títol de Patriarca d'Antioquia.

⁵⁴ Segons E. Le Roy Ladurie, cit. per Gardère, Michel: *Rituals Càtars*, Palma: J. J. De Olañeta, editor, 1996. D'aquest llibre he tret moltes referències d'aquest capítol.

en el platonisme tardà. El *gnosticisme* es presentà com un platonisme, el nucli del qual és, com hem vist, l'equació entre coneixement i bé, amb una orientació quasireligiosa (el que no deixa de sorprendre si recordem les acusacions d'impietat en el procés de Sòcrates). El gnosticisme fou una doctrina religiosa i filosòfica, que tingué el seu apogeu en el segle II, i en la qual semblen convergir elements jueus, cristians i hel·lenistes. En síntesi, el gnosticisme defensà que l'ésser humà havia de buscar la seua salvació mitjançant el coneixement, separant-se del món i les creatures. Platonisme i gnosticisme també influïren en el *bogomilisme*, amb el qual el catarisme mantingué moltes afinitats doctrinals. El bogomilisme va sorgir a Bulgària, i pren el seu nom d'un popa Bogomil, que hi predicava cap a l'any 950. Les seues doctrines s'estengueren a Macedònia, el Peloponès, Turquia i Bòsnia, on cap al 1180 arribà a ser la religió de l'Estat, abans de ser substituïda arran la conquesta turca, el 1480, per l'islamisme (precisament, la intolerància front al reducte islàmic de Bòsnia fou un dels factors que desencadenà els conflictes recents a l'antiga Iugoslàvia). El bogomilisme defensà també un dualisme bàsic: el món està governat per dos principis, Déu i el Dimoni, el Bé i el Mal. Déu governa sobre allò immaterial, mentre que tot el que és material està sotmés al Dimoni. El catarisme, com veurem, va compartir aquestes tesis.

El 1067 se celebrà un concili càtar a Saint-Félix-de-Caraman (avui: St. Félix-Lauragais), localitat entre Carcassonne i Tolosa del Llenguadoc (Toulouse), amb la presència de Nicéas, bisbe bogomil de Constantinoble. Hi participaren sis bisbes més, quatre dels quals encapçalaren la nova església càtara, els d'Albi, Tolosa, Carcassonne i Agen. Els membres del nou moviment religiós s'anomenaren «càtars», paraula que prové del grec *katharos*, que vol dir «pur» o «clar». Tanmateix, la paraula fou emprada per primera vegada pel monjo alemany Eckbert de Schonau, el 1163, relacionant-la pejorativament amb la paraula alemanya *Ketter* (avui: *Ketzer* o *Katzer*), que vol dir «heretge» i que s'ha relacionat amb *Katze*, «gat», una relació semblant amb el mot francès *catiers*. Amb aquesta relació pretenien presentar els càtars com adoradors del diable.

Consideraré ara els elements de la doctrina càtara. En general, podríem pensar que les reformes del cristianisme estan associades amb determinats llibres de la Bíblia. Per exemple, el protestantisme trobà el seu suport en l'epístola de Sant Pau als Romans i l'afirmació que s'hi fa de la salvació per la fe. En el cas del catarisme, el text fonamental és, tal vegada, la primera epístola de Sant Joan. Hi trobem aquesta dualitat bàsica ja comentada: el Bé i el Mal, Déu i el Maligne, l'Amor i l'Odi. Per exemple:

No vulgueu estimar el món / ni res del que hi ha en el món. / Si un estima el món, / la caritat del Pare no està en ell. / Perquè tot el que hi ha en el món / –la concupiscència de la carn, / la concupiscència dels ulls / i l'orgull de la riquesa– / no prové del Pare / sinó del món. / I el món és transitori, / igual com la seua concupiscència / Però el qui fa la voluntat de Déu / resta eternament. (I Epístola de Joan 2, 15-17).

Sabem que som de Déu, / però que el món sencer està sota el poder del Maligne. (I Epístola de Joan 5, 19).

Els dos principis es troben dins del mateix ésser humà. Són l'ànima i el cos, l'esperit i la matèria. La pràctica religiosa càtara s'entén com un combat incessant entre els dos elements. Això és el que ens ha mostrat el Missatger (Jesucrist) i el que va transmetre als apòstols per la imposició de les mans. El catarisme s'entén com una continuació de la tasca dels apòstols. Per contra, no acceptarà els sants, que no serien més que una pràctica d'idolatria (com també va denunciar segles després el protestantisme).

Per al catarisme, la vida haurà de ser una ascési que humilie el cos i les seues necessitats, com són l'alimentació i el sexe. Pel que fa a l'alimentació, el catarisme proposava renunciar a la carn i als seus derivats, com ara ous, llet o formatge (ja que la carn animal incloïa el principi de la mort i, a més, Jesucrist havia manat: «no mataràs»). Només feia l'excepció dels peixos, que el catarisme considerava animals de sang freda⁵⁵. Pel que fa a les pràctiques sexuals, els «perfectes» (dels quals parlaré més endavant) havien de practicar l'abstinència sexual, vestien de

⁵⁵ Curiosament, a hores d'ara hi ha tot un debat al si dels moviments actuals animalistes (que refusen matar animals amb finalitats alimentàries pel que suposa de pràctica cruel), sobre si el sistema nerviós dels peixos és capaç de sentir dolor.

negre rigorós i ni tan sols podien passar frec a frec d'una altra persona.

Tot seguint les idees platòniques, com que l'ànima és eterna, no s'ha de tindre por a la mort, de fet, no hi ha mort, sinó «bon fi»⁵⁶, encara que calia estar-ne «consolat». Els càtars havien de practicar una vida de perfeccionament continu. Aquells adults que arribaven a un cert grau de coneixement, podien ser batejats. Recordem com l'oposició al bateig dels infants xicotets, que no tenen encara coneixement, fou també un element de trencament del protestantisme amb Roma. El baptisme es rebia per la imposició de les mans sobre el cap (el que indicava aquesta transmissió del saber), ja que l'aigua és una matèria i Crist fou batejat en esperit. Quan es trobaven pròxims a la mort rebien allò que més s'acosta a un sagrament, l'anomenat «consolament». Els càtars pensaven que si el perfeccionament no havia sigut realitzat, l'ànima podia continuar empresonada en la matèria, la qual cosa volia dir que restaria lligada a un altre cos, ja fora humà o animal. Dintre de les comunitats hi havien escoles per ensenyar aquestes doctrines. Gràcies a aquestes escoles, es formava un cos sacerdotal, els «perfectes», aquells que arribaven a un grau elevat d'ascesi. Els perfectes, a diferència dels sacerdots de Roma, havien de treballar en un ofici, a més de predicar pels camins. Molts d'ells es dedicaven a teixir. De fet, el terme «teixidor» volia dir «heretge» en la croada contra els albigens, de la qual parlarem després. En cert sentit, aquest personatge de l'asceta teixidor recorda molt a Gandhi, amb la diferència que els perfectes vestien de negre i el pacifista hindú de blanc. També recorden les revoltes dels *canuts*, val a dir dels teixidors al Lió del segle XIX. Heus ací dos textos càtars, on queda reflectit el seu ideari.

⁵⁶ Probablement aquesta representació del «bon fi» també estiga present en les creences animistes que arrelaren a Llatinoamèrica arran el comerç esclavista. L'església del «*Bonfim*», el centre de culte a Bahía, relaciona aquesta noció amb la metàfora de l'arribada a port després de la singladura perillosa.

PARE NOSTRE CÀTAR (Segle XIII)⁵⁷

Pare Sant, Just Déu dels Bons Esperits, tu que no et vas equivocar mai, que mai vas mentir, que mai vas errar, que mai vas dubtar a fi que nosaltres no morírem en el món del Déu estrany [el Maligne], perquè no som del seu món i ell no és dels nostres, ensenya'ns a conèixer allò que tu coneixes i a estimar allò que tu estimes.

Els fariseus temptadors són a la porta del Reialme i impedeixen d'entrar-hi aquells que voldrien fer-ho, mentre que ells mateixos no volen pas anar-hi.

Per això pregue al Pare Sant dels Bons Esperits. Ell té el poder de salvar les ànimes i, gràcies als Bons Esperits, el de fer germinar i florir. Malgrat tot, enmig dels bons, ell dóna vida igualment als dolents. Actuarà així mentre hi haurà bones ànimes en aquest món, fins que no quede cap (dels seus petits) dels seus damunt la terra. Els seus són aquells, originaris dels set reialmes, que caigueren del Paradís, en altre temps, quan Llucifer els atragué dient-los que Déu els enganyava perquè tan sols els autoritzava el BÉ. El Diable, infinitament fals, els prometia el BÉ i el MAL. Els assegurà que els donaria dones per estimar, que podrien manar, que alguns d'ells serien reis, comtes o emperadors, que amb un ocell podrien capturar-ne un altre i amb una bèstia agafar-ne una altra.

Tots els qui obeïssin el Diable davallarien a baix i podrien fer, al seu gust, el MAL i el BÉ, com Déu al cel; afegí que valia més ésser a baix, on podrien escollir entre el MAL i el BÉ, mentre que al cel Déu tan sols els autoritzava a fer el BÉ.

Així, alguns pujaren a un cel de vidre i s'elevaren al firmament, i d'altres caigueren i trobaren la mort.

Aleshores Déu va baixar del cel amb dotze apòstols i infantà -s'infantà en- Santa Maria. (Per vindre a salvar els qui són bons - Bons Cristians).

FRAGMENTS DEL RITUAL CÀTAR DE DUBLÍN⁵⁸

Al nom del Paire e del Fill e del Saint Sperit.

1. Nos volem recontar alcun testimoni de las sanctas escrituras per donar entendre e conoiser la gleisa de Dio. [...]
2. Aquesta gleisa de Dio denant dita ha receopu tal poisença de lo nostre Segnor Yesu Christ que per la oracion de ley son perdonat li peccat [...]
3. Aquesta gleisa se garda de aocire [matar], ni a aotre non o consent [...]
4. Aquesta gleisa se garda de avotrar [l'adulteri] e de tota soçura [màcula] [...]

⁵⁷ Aquesta oració del *Pare Nostre* es va conservar excepcionalment de manera oral a l'entorn de Foix, fou arplegada per Urbain Gibert i publicada en *Folklore*, núm. 128, 1967.

⁵⁸ Fragment d'un ritual conservat en un manuscrit dipositat a un arxiu del Trinity College a Dublín. Segons: Venckeleer, Th.: «Un recueil cathare: le manuscrit A.6.10 de la «Collection vaudoise» de Dublin», en: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tom 38 fasc. 3, 1960. Langues et litteratures modernes - Moderne talen en letter kunden. pp. 815-834. També es va descobrir un altre ritual a un arxiu de Lió el 1881.

5. Aquesta gleisa se garda de far furt ni laironici [...]
6. Aquesta gleisa se garda de mentir e de dire fals testimoni [...]
7. Aquesta gleisa se garda de jurar [...]
8. Aquesta gleisa se garda de blastemar e de maleisir [...]
9. Aquesta gleisa garda e ten totz los comandament de la ley de vita [...]
10. Aquesta gleisa sofre las persegacions e tribulacions e martiris per lo nom de Christ [...]
11. Aquesta gleisa fay lo saint batism sperital, ço es lo enposament de las mans, per lo cal es donat lo Saint Sperit [...]

Cal glossar ara les fites més destacades de desfeta del catarisme. El 1180 accedeix al tro de França el rei Felip August, de la dinastia capet, sota el qual París esdevé una capital important. El nou monarca va escometre una política expansionista amb la conquesta de Normandia, el Maine, la Touraine, l'Anjou i el Poitou. Coetàniament, la jerarquia de l'Església catòlica havia encarregat a diverses ordes religioses la conversió dels territoris del Llenguadoc sota la influència càtara. El 15 de gener de 1208 fou assassinat l'enviat del papa, Pere de Castellnou. Aleshores, Innocenci III decretà una croada contra els «albigois» (albigesos), que va durar des de 1209 fins a 1244. En una primera etapa, de gran crueltat, s'enfrontaren, d'una banda, cavallers que procedien de les regions del Nord, a les ordres de Simó de Monfort, i d'altra banda, cavallers del sud comandats per Ramon VI de Tolosa, qui se subordinà al rei d'Aragó, Pere el Catòlic. El mateix monarca va morir a la batalla de Muret (12 de setembre de 1213). Per la mateixa època, les tropes de Felip Auguste derrotaren les d'Otó IV en la batalla de Bouvines (1214, prop de Tournai), el que desencadenà un cert sentiment nacional francès. En una segona etapa, després de la mort del mateix Simó de Monfort en el setge de Tolosa del Llenguadoc, intervingué el rei Lluís VIII de França. El 1226 ocupà el tro Lluís IX, el qual prosseguí amb la lluita contra els càtars amb l'ajut del papa Honori III. El 1229, es va establir un tractat de pau, el de Meaux-París. L'actuació de la Inquisició provocà revoltes que dugueren a un nou enfrontament entre les dues parts. L'episodi definitiu fou el setge de la fortificació de la muntanya de Montsegur, en la qual més de 120 càtars foren duts a la foguera el 16 de març de 1244. També

aquell any va caure Quéribus. Els processos contra el catarisme continuaren fins al segle XIV. A principis del segle XVI hi hagué una revolta de camperols a Alemanya, encapçalada per Thomas Münzer (el «teòleg de la revolució», com deia Ernst Bloch), que recorda el moviment càtar. Simultàniament es produïren les nostres Germanies. La persecució i eliminació del catarisme s'ha de vincular amb la incorporació successiva a la corona francesa dels territoris ubicats en el sud-est. La llista n'és de significativa: Limousin (1224), Périgord (1224), El Baix Llenguadoc (1226), Auvergne (1269), El comtat de Tolosa del Llenguadoc i L'Alt Llenguadoc (1271). Les regions més meridionals, ja en els Pirineus, del Comtat de Foix i el Rosselló foren incorporades el 1591 i el 1642, respectivament, ja amb reis borbons. També l'actuació de la Inquisició a la Corona d'Aragó a les darreries del segle XV i començaments del segle XVI coincidí amb un enfortiment de l'Estat central.

4. La puresa com a principi normatiu (II). Hildegarda de Bingen i Joaquim de Fiore

En el món medieval hi ha figures que semblen avançar-se al seu temps. Es caracteritzen no només per un tarannà visionari i excessiu, sinó també perquè l'autoritat de l'Església no sap molt bé què fer amb elles, no sap si donar-los tractament de sants o d'heretges. Això passa amb Hildegarda de Bingen, Joaquim de Fiore, Ramon Llull o Francesc d'Assís. Faré uns comentaris breus sobre els dos primers, parlaré amb més detall del tercer i hauré de deixar de banda l'altre⁵⁹.

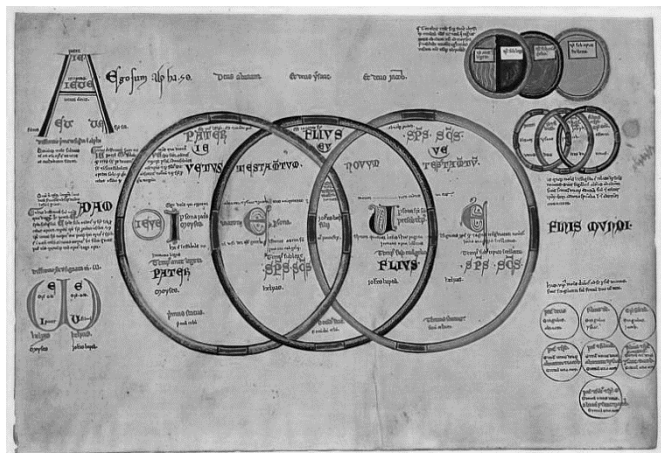
Hildegarda de Bingen fou abadessa benedictina i autora d'obres d'espiritualitat, litúrgia, literàries i científiques (botàniques). També fou l'autora d'una llengua, que anomenà *lingua ignota*, i d'un alfabet (*litterae ignotae*). De la *lingua ignota* donà un glossari en llatí amb 1.011 termes, però en les seues composicions en va fer servir d'altres que no s'hi trobaven. Copie l'exemple d'una *Antífona* per a ser

⁵⁹ Sobre les concepcions de Francesc d'Assís i la seua orde religiosa sobre la propietat, vegeu Loick, D.: *Des Missbrauch des Eigentums*, August Verlag, edic. cat. en premsa.

cantada «En la consagració d'una església»:

Oh *orzchis* [grandiosa] Església
cenyida amb armes divines
i guarnida amb jacint,
ets *caldemia* [aroma]
dels estigmes *loifolum* [dels pobles],
i ciutat de la saviesa.
Has estat *crizanta* [ungida]
En la música de les altures, oh gemma *chorzta* [resplendent]!⁶⁰

En el cas de Joachim de Fiore, resulta summament interessant la seua teoria de la història que avança en tres edats, el del Pare (fins al naixement de Jesucrist), el del Fill (des del naixement de Jesucrist fins al primer mil·lenni) i el de l'Esperit Sant (a partir de l'any 1000). Aquestes edats són cicles que subsumeixen els anteriors, a la manera de Hegel i són una representació de la Santíssima Trinitat.



Liber Figurarum de Joaquim de Fiore

⁶⁰ Manllevat de Hildegarda de Bingen: *Concert de l'Harmonia de les Revelacions Celestes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 44.

CAPÍTOL VIII. ELS ARGUMENTS I DÉU

1. El renaixement aristotèlic

Recordem que els modes de la saviesa ja foren fixades pels filòsofs grecs, així com també les seues negacions o inversions. Durant l'Edad Mitjana es va posar en marxa, primer als cenobis benedictins i més endavant als convents d'altres ordes, un dispositiu per custodiar la saviesa. Però no hi hagueren grans modificacions pel que fa a les concepcions bàsiques. Les coses començaren a canviar al segle XII, quan hi hagué un cert «renaixement» de l'obra d'Aristòtil i es desenvoluparen els arguments sobre l'existència de Déu⁶¹.

En les dues primeres dècades de la centúria, a l'àmbit europeu, sols es coneixien algunes obres de les que composaven la lògica d'Aristòtil (l'*Organon*). Aleshores només eren accessibles dos opuscles: *Categories* i *Sobre la interpretació*. També es disposava d'*Isagoge*, una introducció al tractat de les *Categories* d'Aristòtil del filòsof neoplatònic grec Porfiri (232-304), traduït al llatí per Boeci (480-524/5). Això constituïa el que després anomenaren la *logica vetus* (la lògica vella). Entre 1120 i 1160 començaren a circular les altres obres de l'*Organon*, la *logica nova*, amb les obres fonamentals del càlcul lògic, como ara els dos tractats *Analítics*, i també els *Tòpics* i *Sofismes*. Encara no havien estat incorporades a la reflexió filosòfica altres obres aristotèliques, com ara el tractat *De l'ànima*, les obres de física i la *Metafísica*, que arribaren a Europa per les versions àrabs, que apareixerien a la fi del segle. El bastiment lògic aristotèlic va produir un nou estil abstracte, basat en la dialèctica com a tècnica fonamental: l'*escolàstica*, que fou possible per les obres d'Anselm de Canterbury (1033-1109), Pere Abelard (1079-1142), Bernat de Clairvaux (1091-1153) i Ricard de Sant Víctor (?-1173).

⁶¹ Tot seguint Vignaux, Paul: *El pensamiento en la Edad Media*, Mèxic: Fondo de cultura econòmica, 1983, pp. 27-28. Vegeu també els escrits d'Étienne Gilson.

Centrarem l'atenció, a tall d'exemple, en els arguments que es van oferir sobre l'existència de Déu.

2. L'argument ontològic

Anselm de Canterbury, proclamat sant per l'església catòlica, és l'autor de l'anomenat argument *ontològic* de l'existència de Déu. El raonament té dues línies argumentatives. La primera parteix de la diversitat de perfecció dels ens o dels éssers que hi ha (de la noció *ens* prové el nom *ontològic*). N'hi ha éssers majors o més perfectes que altres. Aleshores, podem concebre mitjançant el nostre intel·lecte l'ésser major o més perfecte. Anselm escriu que «aquest ens no existeix només a l'intel·lecte, sinó també en la realitat, perquè d'altra manera no podria ser el més gran de tots.» (*Proslogion*, II). La segona línia del raonament parteix de la necessitat de l'existència de l'ens que és major a qualsevol altre. Aquest ens ha d'existir necessàriament, i és Déu, i no res superior es pot concebre (perquè si es poguera concebre hauria d'existir, segons l'altra línia): «Si una ment poguera pensar alguna cosa de millor que Tu, la criatura seria més elevada que el seu creador, la qual cosa és absurda.» (*Proslogion*, III).

En síntesi, l'ésser més perfecte que podem concebre ha d'existir i és Déu.

Anselm va trobar l'oposició del frare Gaunilon de Maormutier, el qual argumentà que el significat de les nocions està donat pels sentits i no tenim experiència de l'ésser perfectíssim (Kant, a la fi del s. XVIII, referà aquest argument a les últimes planes de l'analítica transcendental de la *Crítica de la raó pura*). Caldria, segons Gaunilon, seguir fidelment la lògica aristotèlica, segons la qual *l'existència precedeix a l'essència*, per la qual cosa de l'existència no es podia pas deduir l'essència. A més, que una noció siga clara i comprensible només acredita la seua existència en tant que noció clara i comprensible, però no en tant que existència real. Per exemple, podem disposar de nocions clares i comprensibles de coses inexistents (com un unicorn) o fins i tot, que poden existir, però que no podem identificar (com ara la major illa imaginable). Per a Gaunilon, per tant, no podia

haver una demostració racional de l'existència de Déu. Anselm ja s'havia oposat a les tesis d'un altre monjo, Roscelín, el qual va adoptar una posició nominalista que invalidava l'argument ontològic. Els «universals» només tenen sentit a partir d'experiències possibles. Seguint aquest nominalisme també negava la unitat de la trinitat (triteisme). Fou condemnat en el concili de Soissons (1093) i abjurà per la por a ser executat.

En el requadre següent hi ha un text de Jorge Luis Borges, un joc amb l'argument ontològic, que anomenà *argument ornitològic*⁶².

ARGUMENTUM ORNITHOLOGICUM

Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido su número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; ergo, Dios existe.

3. Les vies de Tomàs

Al meu parer, l'argument d'Anselm de Canterbury és radicalment aristotèlic; com ho seran també les «vies» per demostrar l'existència de Déu de Tomàs d'Aquino, al qual l'església també va fer sant (també eren aristotèliques les refutacions de Gaunilon o Roscelín). A Anselm no li cal defensar l'existència de la (idea de) perfecció, el que hauria estat un procediment platònic, sinó simplement partir del fet que dos ens tenen, diguem-ne, diversos graus de perfecció. Si així fora, n'hi haurà un de més perfecte. Si després el comparem amb un tercer ens, n'hi haurà

⁶² En *El Hacedor, Obras Completas*, Barcelona: Ultramar, 1977, p. 787.

un de més perfecte, i així successivament. Ara bé, la cadena argumentativa no pot ser infinita (perquè no ho són els ens), per la qual cosa s'ha d'aturar en l'ens més perfecte, que haurà d'existir per poder-ho ser. Aquesta impossibilitat d'una cadena argumentativa infinita és l'element que uneix l'argument d'Anselm amb les cinc vies de Tomàs d'Aquino per demostrar l'existència de Déu, que se sintetitzen a continuació.

–Hi ha ens motors i ens moguts. Tot ens mogut ho és per un motor, el qual, al temps, ha de ser mogut per un altre motor, i així successivament. Com que no es pot estendre l'argument a l'infinit ha d'haver un primer motor immovil: Déu.

–Hi ha coses que causen altres i coses causades (amb una «causa eficient»). Tota cosa causada ho és per una causa, que pot ser causada per una altra cosa, etc.

–Hi ha coses necessàries i coses contingents. Les coses necessàries no poden ser contingents i per tant existeixen en qualsevol circumstància. La necessitat s'identifica amb Déu.

–Hi ha coses més valuoses o nobles que altres. Hi haurà, per tant, la més valuosa o noble, que s'identifica amb Déu.

–Hi ha coses que tendeixen a una finalitat. Si hi ha coses que tenen una finalitat, cal un ésser summament intel·ligent que atribuesca la finalitat de totes les coses, que és Déu.

Les «vies» sempre tenen la mateixa forma: l'argument sempre projecta allò que es percep sensiblement a un nivell metasensible, mitjançant una cadena argumentativa que s'atura perquè no es pot seguir fins a l'infinit. Però aquest tipus d'argumentacions no només «demostra» l'existència de l'ens més perfecte que podem concebre, sinó també l'existència del més imperfecte, val a dir, l'existència del dimoni o del mal absolut. S'hi arriba només en recórrer l'argumentació «cap a baix». La realitat es presenta com una mena d'escala, podem pujar cap a la perfecció o baixar cap a la imperfecció. Com mostrat a propòsit dels càtars, moltes persones pensaren que, malgrat els patiments, calia pujar.

CAPÍTOL IX. LA PURESA I LA NOSTRA LITERATURA

Les concepcions del catarisme es relacionaren amb l'emergència del moviment dels trobadors. El catarisme arrelà al Llenguadoc en el període en el qual les llengües romàniques, que havien cobrat autonomia paulatinament, s'establien socialment com a llengües de culte o de literatura. Per exemple, Carlemany havia donat ordre el 813 que la predicació es fera en llengua vulgar i no en llatí. Açò fou molt important perquè començaren a redactar-se sermonaris en llengües vulgars. De fet, aquells que es consideren els primers textos en català són precisament les anomenades Homilies d'Organyà. Però, llevat de la predicació, la litúrgia i la resta de ritus es feia, segons l'església de Roma, en llatí. Els càtars empraren en totes les pràctiques la seua llengua, l'occità. No es tractaria només d'una reivindicació lingüística, per dir-ho així, intraeclesiàstica, sinó més bé d'un moviment d'abast més ample.

En el cas de la llengua occitana, a més, s'hi va originar un moviment que tingué influència també en el català: els trobadors. Aquests prenen la seua denominació del verb *trobar*, que té el sentit del llatí *invenire*, tant «trobar» (una cosa) com «crear literàriament» (*trobador*, *trouvère*, *trovator*, *trobador* en castellà i després *trovador*)⁶³.

Un trobador no era un poeta (que feia les seues composicions en llatí), ni un joglar (que és un mer transmissor de les poesies d'un altre). El trobador era un noble o un professional de la literatura, composava poesies en llengua vulgar (la crítica sol parlar de *provençal* per referir el llenguadoc medieval), amb la forma de cobles, i les acompanyava amb música. En síntesi, la poesia provençal és la primera manifestació romànica de lírica en llengua vulgar escrita per individus d'identitat coneguda⁶⁴. Les composicions conservades més antigues foren escrites cap a l'any

⁶³ Riquer, M. de: *Hist. Lit. Cat.*, I; Antoni Comas: *Antologia de la literatura catalana*, Barcelona: Fundació Mediterrània, 1980; Badia, Lola (ed.): *Poesia trobadoresca*, Barcelona: Edicions 62, 1987 (MOLC, 14).

⁶⁴ Frank, I. cit. Martí de Riquer, *op. cit.*

1100. Els primers trobadors dels quals tenim notícies foren: Guilhem de Peitieu (1017-1126), comte de Poitiers i duc d'Aquitània, Marcabré (...1129-1150), Jaufré Rudel (1147), Peire d'Alverhha (...1150-1180), etc.

Amb les composicions poètiques, més alguns afegits sobre la vida dels trobadors, es feren *cançoners*. N'hem conservat 76 cançoners provençals. El tema de les composicions és generalment l'«amor cortés». L'amor és idealitzat fins a l'extrem i es relaciona amb altres virtuts, com ara la moderació o la lleialtat. Una representació platonitzant que té moltes afinitats amb l'ideari càtar. Al sud dels Pirineus, la primera literatura que es realitza en la nostra llengua és aquella que es fa en occità i bona part d'allò que s'escriu fins al segle XV tindrà en compte aquest principi. En trobarem referències des de Ramon Llull fins a Ausiàs March.

Novell saber hai atrobat, / pot-n'hom conéixer veritat / e destruir la falsetat; / sarraïns seran batejat,
/ tartres, jueus e mant orat / per lo saber que Déus m'ha dat. (Ramon Llull, *Llibre de contemplació*)

Lleixant a part l'estil dels trobadors / qui per escalf trespassen veritat, / e sostraent mon voler
afectat / perquè no em torb, diré el que trob en vós. (Ausiàs March, XXIII)

Com a mostra, ací teniu una obra de Guilhem de Peitieu, que comença «Quan lo rossinhols el folhos»⁶⁵:

Quan lo rossinhols el folhos
dona d'amor e·n quier e·n pren
e mou son chan jauzent joyos
e remira sa par soven
e·l riu son clar e·l prat son gen
pel novel deport que renha,
mi ven al cor grans joys jazer.

D'un'amistat suy enveyos,
quar no sai joya plus valen
c'or e dezir, que bona·m fos,
si·m fazia d'amor prezen,
que·l cors a gras, delgat e gen

Quan pel fullatge remorós
reclama amor i el dóna ardent
el cant del rossinyol joiós
que l'amant mira tendrament,
i el prat és dolç i el riu fulgent,
pel nou solaç que floria
gran benaurança al cor em ve.

D'una amistat soc desitjós,
que cap joiell no em fa content
d'aquells que jo soc anhelós
quan ella em fa d'amor present,
car té el cos ple, garrít, plaent,

⁶⁵ Manllevat de: Badia, Lola (ed.): *Poesia trobadoresca*, Barcelona: Edicions 62, 1987, pp. 36-39.

e ses ren que·y descovenha,
e s'amors bon'ab bon saber.

D'aquest'amor suy cossiros
vellan e pueys sompnhan dormen,
quar lay ay joy meravelhos,
per qu'ieu la jau jautzitz jauzen;
mas sa beutatz no·m val nien,
quar nuhls amicx no m'essenha
cum ieu ja n'aia bonsaber.

D'aquest'amor suy tan cochos
que quan ieu vau ves lieys corren
vejaire m'es qu'a reusos
m'en torn e qu'ela·s n'an fugen;
e mos cavals i vai tan len
greu er qu'oimais i atenha
s'Amors no la·m fa remaner.

Amors, alegre·m part de vos
per so quar vau mo mielhs queren,
e suy en tant aventuros
qu'enqueras n'ay mon cor jauzen,
la merce de mon Bon Guiren
que·m vol e m'apell'e·m denha
e m'a tornat en bon esper.

E qui sai rema deleytos
e Dieu non siec en Belleen
no sai cum ja mais sia pros
ni cum ja venh'a guerimen,
qu'ieu sai e crei, mon escien,
que selh qui Jhesus ensenha
segur'escola pot tener.

i cap dany no l'ofenia,
i el seu amor bon sabor té.

D'aquest amor soc pensarós
despert o en somnis de dorment.
Llavors és goig meravellos
car ens fruïm mutualment.
Mes d'ella no he adlita ment
car ningú no m'advertia
com jo n'hauria el bon plaer.

D'aquesta amor soc tan frisós
que quan a ella vaig corrent
par que reculo corcuitós
i que ella fuig de mi talment.
El meu cavall es mou tan lent
que jo poc l'atraparia
si no l'atura Amor potser.

Amor, jo us deixo gaudiós
car cerco el que m'és escaient
i així soc benaventurós
que encara el cor esplai en sent.
Hi ha algú que em fa sosteniment
i és Bon Valedor que em guia
i em vol i em fa esperar altre bé.

I si algú resta aquí gojós
i no segueix Jesús clement
no serà digne de llaors
ni sé com haurà guariment,
que crec i sé, ben certament
que el qui amb Jesús aprenia
en bona escola té el recer.

CAPÍTOL X. L'ARTEFACTE DE LA SAVIESA

1. El problema de la doble veritat i la radicalització de la saviesa grega

Després de nou capítols, han sigut comentades tres representacions distintes de la saviesa, la gènesi de les quals pot estar arrelada a la nostra invenció d'un llenguatge no immediat, que trobaren expressió en tres sistemes filosòfics en la Grècia clàssica. També han sigut glossades les tres negacions corresponents, que s'enunciaren en el moment de transformació de la *polis* grega. A continuació, s'ha comentat una institució que esdevindrà durant segles dipòsit de la saviesa, el monestir, i s'han afegit diversos comentaris sobre el moviment càtar, els arguments de l'existència de Déu o la seua relació amb l'origen de la nostra literatura. Però certament no ha hagut una modificació notable de les modalitats de saviesa descrites per Pitàgores, Plató i Aristòtil. Algun lector o alguna lectora podria mostrar una certa insatisfacció: Com es possible que la saviesa es presente fragmentada? com pot dependre de circumstàncies històriques, com ara les crisis del període hel·lenista o del període posterior a la fi de l'imperi romà en Occident? L'autèntica saviesa hauria de ser única i no dependre d'opinions o d'atzar històrics. No pot ser objecte de tria, sinó, per dir-ho així, imposar-se'ns...

Abu-Nasr Muhàmmad ibn Muhàmmad ibn Tarkhan ibn Àwzalagh (o Úzlugh) al-Farabí, conegut com Al-Farabí (ca. 872-950) adaptà elements de les filosofies de Plató (com ara, la concepció de Déu, influïda pel neoplatonisme) i Aristòtil (la psicologia racional: la teoria de l'activitat del subjecte, diríem) a les creences islàmiques. Al-Farabí influí en Abu-Alí at-Hussayn ibn Sina, conegut com Avicenna (980-1037), metge i filòsof, que presentà també una combinació semblant de doctrines d'origen neoplatònic pel que fa a les concepcions sobre Déu i la realitat, i un tractament de l'intel·lecte de caire aristotèlic. També s'esforça per poder conciliar aquestes doctrines filosòfiques amb la religió islàmica, com va fer l'Escola de Bagdad, de la qual formava part, mitjançant una teoria de la doble veritat. Ara bé, pot haver més d'una veritat? Abu-Hàmid al-Ghazali (1058-1111),

conegut com Algatzell, defensà en el seu llibre *Maqâsid al-falâsifa* (*Les intencions dels filòsofs*) que els filòsofs no exposaven l'autèntica saviesa, perquè aquesta no pot ser plural. També ho argumentava en el seu llibre *Tahâfut al-falâsifa* (*L'ensorrament dels filòsofs*), que fou després criticat per Averroes, Abu-l-Walid Muhàmmad ibn Ruixd (1126-1198), mitjançant el seu *Tahâfut al-tahâfut* (*L'ensorreiment de l'«ensorrament»*). Les teories d'Avicena i Averroes pel que fa a la doble veritat foren seguides per Tomàs d'Aquino (i tota l'Escolàstica que considerava a la filosofia com *ancilla theologiae* [serva de la teologia]), encara que, com va argumentar Ernst Bloch (fent servir l'analogia amb el hegelianisme), junt a aquesta «dreta» de l'averroïsmes, també hi hagué una «esquerra» de l'averroïsmes, amb Siger de Brabant i l'anomenada Escola de París, i un revifament en l'humanisme del Renaixement (amb autors com ara Giordano Bruno –que comentaré més endavant– o Pico della Mirandola). En el cas de Bruno, també fou influït per Llull.

Ramon Llull (1232/33-1315/16) fou un noble mallorquí que s'havia format a biblioteques monacals i a la Universitat de Montpeller. Havia après l'àrab, va llegir un llibre d'Algatzell i en va fer una síntesi en àrab, que després va traduir al llatí i al català, el *Compendi de la lògica d'Algatzell*, redactat cap al 1272. Llull era conscient del problema indicat anteriorment (com poden haver-hi diverses veritats?), però no tenia encara una solució. Es retira a meditar al puig de Randa, prop de Lluçmajor, a l'illa de Mallorca. Allà va patir una «il·luminació», suposem que cap a 1273, i baixà de la muntanya amb una solució al problema: l'*ars* (paraula llatina que no hauríem de traduir per «art», sinó més bé per «tècnica» o «artefacte»).

Llull no va donar una única versió de l'*ars*, i ací no entraré en els detalls de les diferències al llarg de la seua vida. En síntesi, podríem dir que Llull *radicalitza* les concepcions de la saviesa que hem vist fins ara: *és més pitagòric que Pitàgores, més platònic que Plató i més aristotèlic que Aristòtil, i tot junt*. Realment, hauria d'ocupar un lloc al costat d'aquests grans filòsofs grecs. Veurem com va fer-ho.

–Els pitagòrics havien descobert harmonies, relacions belles. La combinació –

atenció a aquesta paraula— dels números 3, 4 i 5 forma un triangle rectangle. Però, si totes les coses han estat creades per Déu, no seran totes belles o harmòniques? I si és així, no seran totes elles el resultat també de combinacions?

—Els platònics havien atorgat a les idees un caràcter perfecte i etern, propi de la divinitat. Però les idees no són Déu, això hauria sigut una afirmació herètica. La solució és considerar-les atributs de la divinitat. Si Déu ho ha creat tot, tot ha d’emanar d’ell, tot ha d’estar relacionat amb les seues idees.

—Aristòtil havia trobat la clau de la lògica substituint els termes de les premises del sil·logisme, el subjecte (S), el predicat (P) i el terme mitjà (M). Però encara quedaven paraules («tots», «són», «un», «és», «aleshores»). Què passaria si eliminàrem també aquestes paraules? Si elaboràrem un sistema deductiu absolutament formal? una màquina lògica totalment automàtica?

2. Les combinacions de l’Ars

A continuació, faré una explicació resumida d’una de les versions de l’*ars* de Llull, la que va incloure en el seu llibre *Ars Breu* (Pisa, 1308). He d’advertir que el raonament del filòsof mallorquí pot causar una certa sorpresa per la seua originalitat. Acompanyaré l’explicació d’unes il·lustracions medievals.



[Figura A i Figura T, primera i segona de l’Ars breu, Biblioteca d’El Escorial signatura f-IV-12]

Començarem per un alfabet. Llull proposa nou lletres: B, C, D, E, F, G, H, I i K (es reserva la lletra A i no fa servir la J perquè en llatí no es distingia de la I). Cadascuna d'aquestes lletres tindrà diversos significats, perquè d'aquesta manera, diu Llull, «la intel·ligència és més general»⁶⁶.

En primer lloc, cada lletra significa una idea o un atribut diví, una *dignitat* que deia Llull. Les nou dignitats i les seues lletres són: *bondat* (B), *grandesa* (C), *duració* (D), *potestat* (E), *saviesa* (F), *voluntat* (G), *virtut* (H), *veritat* (I) i *glòria* (K). Òbviament, en Déu estan combinats aquests atributs. D'aquesta manera arribem a la primera figura, la que Llull anomena amb la lletra A, la primera de l'alfabet, i que simbolitza Déu (vegeu la il·lustració supra). És una roda amb les nou lletres del seu alfabet unides entre elles per línies, al centre de la qual està la lletra A. Què representen les lletres? Llull ho explica d'una manera que queda clara la superació que està intentant de la lògica d'Aristòtil: el subjecte esdevé predicat, i a l'inrevés, i d'aquesta manera les partícules de l'antic sil·logisme («tots», «són», «aleshores», etc.) no són necessàries. Per això, la circularitat de la figura i les línies representen «com el subjecte es canvia en predicat, i al revés, com quan hom diu: la bondat és gran i la grandesa és bona, i així dels altres.» Leibniz, segles després, ho expressava així: «A*B» i «B*A», allò que modernament anomenem propietat commutativa: A operat B és igual que B operat A (propietat que es verifica a la suma o a la multiplicació de números).

Aleshores, Llull afegeix un *segon significat* a cadascuna de les nou lletres. Abans, les lletres representaven predicats absoluts (bondat, grandesa, etc.). En el segon significat, les lletres representen predicats relatius, és a dir, predicats que relacionen dues coses, com ara quan diguem que en són «diferents» o que una cosa està al «principi» de l'altra. Llull fa tres grups de tres predicats relatius i els assigna una lletra: diferència (B) - concordança (C) - contrarietat (D); principi (E) - mitjà (F) - fi (G); i majoritat (H) - igualtat (I) - minoritat (K). Llull pensa aquestes tríades

⁶⁶ Ramon Llull, «Art Breu», segons *Antologia filosòfica*, Barcelona: Laia, 1984, p. 72. La resta de cites es prenen del mateix text, pp. 71-132. Un altra explicació emprada al text: Johnston, Mark D.: *The Spiritual Logic of Ramon Llull*, Oxford Clarendon Press, 1987, pp. 19 i ss.

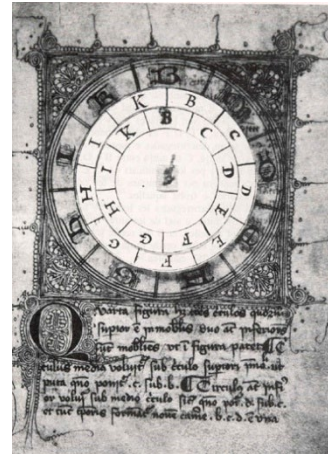
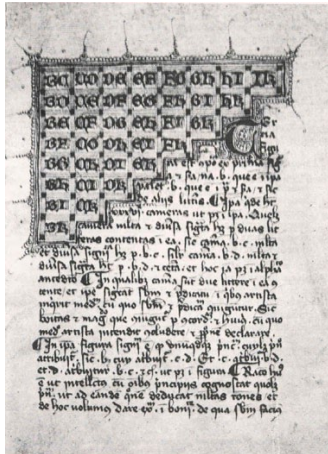
com triangles, perquè, per exemple, la majoritat s'oposa tant a la igualtat com a la minoritat, i la igualtat i la minoritat també s'oposen. Arribem ací a la segona figura (vegeu la il·lustració), la que Llull anomena T (probablement perquè és la figura que ho inclou *tot*). Tenim la roda amb les nou lletres (que representen els predicats *absoluts*) i dins tres triangles (que representen els predicats *relatius*). Si imaginem que aquests triangles giren en l'interior, podem pensar que qualsevol cosa es podrà definir per la relació (combinació) entre els significats absoluts i els relatius. És l'intel·lecte el que ha de pujar o baixar per cada triangle fins trobar el punt natural de cada cosa.

Realment, Llull *complica* una mica més aquesta figura, i en els vèrtexs de cadascú dels tres triangles en posa noves distincions, noves «espècies», que en diu ell. Per exemple, podem establir la distinció entre coses sensuais i coses intel·lectuals; però com estem en una figura que relaciona els predicats, podrem distingir entre sensual i sensual, sensual i intel·lectual, i intel·lectual i intel·lectual. Per tant, en la segona figura, cada lletra de l'alfabet significa predicats relatius i espècies, que es poden combinar, en tríades. Però deixem aquest embolic de banda i continuem amb l'explicació general.

La primera figura (A) representava Déu i la segona (T) la totalitat de les coses. Llull pensa que és possible una tercera figura que «es composta de la primera i de la segona». D'aquesta manera sorgeixen 36 «cambres», amb la combinació d'una lletra de la primera figura i una lletra diferent de la segona (BC, BD, BE, etc.) (vegeu la taula i la il·lustració infra (o les cel·les es desplacen tot el possible cap a dalt).

	B	C	D	E	F	G	H	I
C	BC	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑
D	BD	CD	↑	↑	↑	↑	↑	↑
E	BE	CE	DE	↑	↑	↑	↑	↑
F	BF	CF	DF	EF	↑	↑	↑	↑
G	BG	CG	DG	EG	FG	↑	↑	↑
H	BH	CH	DH	EH	FH	GK	↑	↑
I	BI	CI	DI	EI	FI	GI	HI	↑
K	BK	CK	DK	EK	FK	GK	HK	IK

Després composita la quarta figura, amb tres cercles amb les nou lletres. El cercle exterior és fixe i els dos interiors poden girar, de manera que es formen combinacions de tres elements (BCD, BCE, BCF, etc.), i així fins a 84 «cambres» (vegeu la il·lustració).



[Figura tercera (amb les 36 cambres) Figura quarta (amb la el cercle fixe i les dos rodes mòbils, de l’*Ars breu*, segons el manuscrit d’El Escorial]

Naturalment, aquestes 84 «cambres» presenten noves combinacions internes. Per exemple, la primera cambra –BCD– té sis combinacions internes –BC, BD, CB, CD, DB, DC–, el que suposaria 504 combinacions (perquè hi hauria, per exemple, BC de la 1a cambra, BC de la 2a cambra, etc.). Què significa cadascuna d’aquestes possibilitats? Llull considera que desxifrar-ho és la tasca de l’enteniment: «És propi de la quarta figura que l’intel·lecte apliqui al seu propòsit aquelles lletres que semblin més aplicables al propòsit.» El que vol dir, clar i ras, és que ell tampoc no sap què significa cada combinació de cada cambra, però que cal buscar-li el significat: si és una combinació lògicament possible serà alguna cosa real; si procedeix de les idees divines, ha de ser alguna cosa creada o alguna relació. Altrament dit: *allò que és racional ha de ser real*. Aquest és un punt molt important en la història de la saviesa, que ja estava en cert sentit present en l’argument ontològic d’Anselm o les vies de Tomàs, però que així apareix amb tota la seua contundència: allò que, mitjançant relacions, estableix la nostra raó *ha d’existir necessàriament*. És com si la raó humana estiguera ultrapassant a la raó divina. Ja

no té únicament com el seu objecte allò que hi ha al món, per tal de trobar els seus secrets, unes relacions ocultes que derivarien de l'acte creador de la ment divina. Sinó que s'ocupa amb tot allò que *pot ser*, perquè tot allò que puga ser *racional*, *haurà necessàriament d'existir*.

Seguim amb l'*ars*. Després Llull atribueix nous significats a les nou lletres del vocabulari. No només poden ser definicions, com hem vist fins ara, sinó també qüestions: si... (B), què? (C), de què? (D), per què? (E), quant? (F), què és? (G), quan? (H), on? (I) i com? (K). I aleshores, per exemple, la tercera figura (la de les 36 «cambres») genera proposicions («bondat és gran»), mitjans («la bondat, és engrandida per la grandesa?»), qüestions («què és bondat gran?»), i així successivament. A continuació, Llull dóna nous significats a les lletres. Les considera subjectes: Déu (B), àngel (C), cel (D), home (E), facultat imaginativa (F), sensitiva (G), vegetativa (H), elementativa (I), instrumentalitat (K). I torna a fer servir les combinacions de les figures: «Déu és bo», «en Déu no hi ha contrarietat», «en Déu no hi ha minoritat». Però també les lletres poden significar virtuts i vicis. I, lògicament, després es tracta de combinar aquests nous significats en les diferents figures.

En altres obres, Llull va emprar més lletres en el seu alfabet i alguna figura més, però la mecànica combinatòria, diguem-ne, resultava semblant. Llull confiava que, mitjançant l'*ars*, s'arribava a la saviesa absoluta, o millor aquesta se'ns presentava de manera que no podem deixar d'acceptar-la. És per això que Llull es manifesta partidari del diàleg, perquè creu que en definitiva li donaran la raó. L'*ars* és un artefacte lògic que ha de ser acceptat per tothom perquè expressa l'harmonia de la realitat, la perfecció de les idees o la sistematicitat de la ciència, és a dir, apleix els objectius de Pitàgores, Plató i Aristòtil, tot d'una. Naturalment, Llull arreplega també elements de filosofia àrab (he parlat d'Al-Ghazali i parlaré d'Averrois) i l'*ars* recorda la càbala jueva, en la qual també hi havia lletres generadores.

3. Els deixebles de l'artefacte

La nòmina de filòsofs influïts directament o indirectament per Ramon Llull és impressionant. A continuació oferiré una breu relació.

–Ramon Sibiuda, un deixeble de Llull que va escriure una *Teologia natural*⁶⁷, fou molt influent per a Michel de Montaigne, el qual li dedicà una *Apologia*. Montaigne troba en el lul·lisme força per elaborar un escepticisme enfrontat al dogmatisme i la intolerància del segle XVI. Però, a més, la idea d'un ordre natural fou molt influent en el pensament del segle XVII i XVIII, on es va desenvolupar una noció de «dret natural» d'importants conseqüències socials.

–Giordano Bruno, el primer gran defensor de les idees heliocèntriques de Nicolau Copèrnic (de les quals parlaré més endavant), també va estar molt influït per Llull. Al savi mallorquí li va dedicar unes lliçons, que va impartir a Wittenberg (1586-1588) i que foren publicades per Johannes Heinrich Alsted, després que Bruno fora condemnat a la foguera al Campo de'Fiori de Roma. Alsted va crear correspondència amb J. A. Comenius, el pare de la didàctica moderna, el qual també havia llegit Sibiuda. És per això que l'*ars* és l'origen de la didàctica moderna, una disciplina que ja havia creat, en cert sentit, el mateix Llull, quan va redactar un llibre sobre l'educació dels infants, la *Doctrina pueril*.

L'any 2016, l'editorial Adelphi publicà una edició llatina-italiana de les obres lul·lianes de Bruno, *Opere lulliane*, a cura de Marco Matteoli, Rita Sturlese i Nicoletta Tirinnanzi:

- *De compendiosa architectura et complemento artis Lulli* (El breu i sintètic sistema i complement de l'Art de Llull)
- *De lampade combinatoria Lulliana* (La llum combinatòria lul·liana)
- *Animadversiones circa Lampadem Lullianam* (Observacions al voltant de «La llum combinatòria lul·liana»)
- *De specierum scrutinio* (L'escrutini de les espècies)

⁶⁷ La noció de *teologia natural* també s'ha de relacionar amb el posterior *dret natural*.

S'acompanya de textos de Michele Ciliberto i Rita Sturlese.

–René Descartes reconegué en la introducció del *Discurs del Mètode* (1637) el deute amb Llull. Seguint el corrent racionalista cartesià i, en definitiva, l'automatització lògica proposada per Llull, B. Pascal començà a fer calculadores amb el sistema de les rodes encaixades i G. W. Leibniz depurà la lògica aristotèlica i obrí una via que conclourà amb la lògica matemàtica moderna d'A. N. Whitehead i B. Russell.

–Circulen informacions sobre un «filòsof mecànic» fet al segle XVIII pel rellotger francès Absalom Amet. La font, però, sembla ser el llibre de Juan Rodolfo Wilcock, *La sinagoga de los iconoclastas*, el que fa pensar que es tracta més bé d'una fabulació «borgesiana». Segons aquestes notícies, Absalom Amet hauria fet un mecanisme amb cinc rodes de distinta mida i on hi havia articles, substantius, adjectius, etc., que, segons giraven les rodes, es barrejaven i que anaven apareguent al·leatòriament en unes finestretes. La filla d'Absalom, Marie Plaisance, anotaria les combinacions més afortunades i les recopilaria en un llibre de sentències que composaria, amb el seu pare, una obra que s'hauria publicat a Nantes el 1774, *Pensées et mots choisis du Philosophe, Mécanique Universel*. Com se sol dir: *Se non è vero, è ben trovato*.

–L'esmentat Leibniz (1646-1716) perfeccionà no només el càlcul amb arguments (en el seu opuscle: *Non inelegans specimen demonstrandi in abstractis*), sinó també l'ús de codis binaris. És el pont entre Llull i la informàtica. El càlcul lògic (que formalitzava no només els termes de les premisses, com feia Aristòtil, sinó tota la proposició, com volia Llull) és el que fou automatitzat per A. Turing (1912-1954), possibilitant les modernes computadores.

–La idea d'una lògica en moviment fou desplegada per l'idealisme alemany. En els escrits de G. W. F. Hegel, sobretot en la *Fenomenologia de l'Esperit* i la *Lògica*, retrobem aquesta idea lul·liana de copsar com «el subjecte es canvia en predicat, i al revés». També per a la dialèctica de Hegel, tal com diu en les lliçons de *Filosofia del dret*, «allò que és real ha de ser racional i allò que és racional ha de ser real»

(com les combinacions de les «cambres» de les figures, que han de correspondre a alguna cosa, encara que no sapiam a quina cosa). I no oblidem que Marx va redactar la seua obra, *El capital*, fent servir l'esquema de l'obra de Hegel.

–A més, Ludwig Wittgenstein radicalitza en el seu *Tractatus logico-philosophicus* (1921) el logicisme de Llull, Leibniz, Whitehead o Russell: «els límits del meu llenguatge són els límits del meu món».

En el requadre següent afegiré un altre exemple «lul·lià», encara més complexe, la teoria dels sistemes de relacions de Kulakov, de lectura prescindible.

EL LUL·LISME DE YU. I. KULAKOV

Un «lul·lista» ben recent (encara que no em consta que ell s'identifique així) és el matemàtic Yu. I. Kulakov, deixeble del premi nobel de física Í. Ye. Tamm, i autor de la teoria dels sistemes de relacions. Encara que és un text especialitzat, copie uns fragments d'un llibre de matemàtiques rus que ho explica⁶⁸. El lector o la lectora, si no vol endinsar-se en aquest text matemàtic, pot passar ja a l'epígraf.

En la teoria de Yu. I. Kulakov se suposa l'existència d'un o diversos conjunts M, N, \dots entre els elements dels quals es defineixen relacions que posseeixen dues propietats. En primer lloc, cert conjunt d'aquestes relacions expressades en forma de números ha de satisfer una equació especial, anomenada *lleï*. En segon lloc, en aquesta lleï alguns elements es poden substituir per altres segons una regla anomenada *simetria fonamental*. [...] Si es pren un únic conjunt, la teoria obtinguda s'anomena *sistema unari de relacions fonamentals*. Si es consideren dos conjunts, aleshores la teoria corresponent s'anomena *sistema binari de relacions fonamentals*. Cada sistema de relacions es diferencia de qualsevol altre per un par de números naturals (r, s) anomenat *rang*. Yu. I. Kulakov i el seu deixeble G. G. Mijailichenko mostraren que hi ha una classificació dels sistemes de relacions i trobaren les fórmules algebriques corresponents per a tots els rangs (r, s) .

Yu. I. Kulakov, Yu. S. Vladímirov i els seus deixebles limitaren les seues recerques a l'àmbit de la física i demostraren que tot sistema de relacions binàries descrit per fórmules algebriques molt simples, després d'algunes transformacions, ens condueix a una lleï física estrictament definida, per exemple, a la segona lleï de Newton, a la lleï d'Ohm o a una o a una altra geometria (geometria d'Euclides, geometria de Lobachevski, etc.)

L'èxit dels sistemes de relacions en la física obliga a pensar en la possibilitat d'utilitzar aquesta teoria en sociologia. [...]

⁶⁸ Guts, A. K., Frolova, Yu. V. i Páutova, L. A.: *Métodos matemáticos en la sociología*, Moscou, ed. Krasand, 2013, pp. 128 ss. i 139 ss.

El caràcter fonamental de les idees de Yu. I. Kulakov es confirmaria en alt grau si els sistemes binaris de relacions, que anomenarem *estructures primàries de Kulakov*, foren detectats en l'economia. Això fou assolit per a la microeconomia en un treball conjunt de M. A. Dobrenko i A. K. Guts. [...] Les estructures primàries de Kulakov [també] es detecten en la macroeconomia moderna, la qual es troba sotmesa al procés de globalització.⁶⁹

4. Conseqüències eclesiàstiques de l'Ars

Potser el lector o la lectora es pregunte: si Llull fou tant important, per què és tan poc conegut? Fonamentalment perquè l'Església Catòlica va desconfiar del lul·lisme, i per explicar açò hem de tornar encara més enrere en el temps.

En el segle XIII, Tomàs d'Aquino (1224/25-1274) havia compostat una teologia i una filosofia cristianes definitives. Tomàs, d'origen noble com Llull (i, per cert, amb un oncle, Sinibaldo, que fou abat en el monestir de Montecassino, ja esmentat) va redactar la *Summa Theologica*, en la qual emprava elements de la filosofia d'Aristòtil (com ara, les seues teories sobre les quatre causes, la forma i la matèria, l'acte i la potència, etc.) per donar expressió a la doctrina cristiana. Havia estat precisament el món àrab el que havia custodiat les obres d'Aristòtil. Tomàs en prengué coneixement per mitjà de les obres d'Averrois i altres filòsofs àrabs. Averrois, nascut a Còrdova, enuncià la tesi de la «doble veritat». Segons ell, no té raó Al-Ghazali quan, en el seu misticisme, critica les opinions dels filòsofs. El que hi ha són dos tipus de veritats, les de la fe i les de la raó. Tomàs d'Aquino acceptà aquesta tesi i elaborà obres de filosofia i de teologia, tot considerant que aquella sempre ha d'estar, per dir-ho així, al servei d'aquesta, que s'ocupa de les causes últimes. La filosofia (Aristòtil) és vertadera per a la raó, però la fe va més enllà, i pot servir-se d'aquella per expressar veritats que han sigut revelades per Déu.

⁶⁹ Com correspon al lul·lisme, moviment en el qual l'artefacte lògic és una màquina de conversió, també Kulakov ha relacionat la seua teoria de les estructures primàries amb les teories teològiques. Vegeu Kulakov, Yu. I.: «The Search for Scientific Truth Leads to God», *Twentieth World Congress of Philosophy*, Boston, Massachusetts 10-15 d'agost de 1998 en: <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Scie/ScieKula.htm>

Si fullegem la *Summa Theologica* ens adonarem que té una peculiar estructura argumentativa. Hi ha moltíssims capítols, cadascú dels quals planteja una qüestió. Per exemple: «Consisteix la benaurança de l'home en les riqueses?» (I, II, 2). Aleshores suposa que sí, afirma la tesi i en trau totes conseqüències possibles. Després enraona i va negant cadascuna d'aquestes conseqüències (més bé: fent que s'arribi a contradiccions si són acceptades), per la qual cosa, a la fi, nega la tesi. És un mètode de refutació (el que els antics anomenaven *modus tollens*⁷⁰). Naturalment hi ha desenes de qüestions, amb moltíssimes distincions, de vegades molt subtils, i desenes i desenes de refutacions i conclusions. Podríem trobar més conseqüències no contemplades i ampliar la nòmina dels assumptes a refutar. En definitiva, acabaríem composant un edifici de qüestions i refutacions molt complicat, al qual es van dedicar les càtedres de teologia i filosofia en les universitats durant segles. És l'anomenada *escolàstica*.

En cert sentit, també Llull va seguir Averrois i acceptà la tesi de la doble veritat, però no a la manera de Tomàs d'Aquino. Podríem dir que en Llull hi hauria un doble camí d'accés a la veritat, la revelació i l'*ars*, però la seua tècnica no només donaria una expressió depurada de les veritats del cristianisme, sinó també de les creences del judaisme i de l'islamisme. En Llull, la fe seria l'exemple de la preminència de la raó; en Tomàs, a l'inrevés, la raó aportaria la prova de la superioritat de la fe. Heus ací el motiu del recel de l'ortodoxia cristiana front al lul·lisme, i també una explicació de per què l'edifici escolàstic s'orientà cap a la inquisició i el lul·lisme cap al diàleg. El text següent ho explica perfectament.⁷¹

Després del sotmetiment de l'Imperi asteca el 1521, Hernán Cortés cridà l'orde franciscà per fer una reorientació ideològica dels que havien estat vençuts a Mèxic. En un «diàleg de creences», els franciscans instruïren els dirigents i els sacerdots asteques sobre el fet que en les seues tradicions religioses no hi havia res just, ni res vertader, que fóra valuós per ser cregut, sinó que només s'hi

⁷⁰ En la notació moderna, el *modus tollens* és: $(p \rightarrow q) \wedge \neg q \rightarrow \neg p$. Tal vegada la refutació de Tomàs s'acoste més a l'esquema: $\neg p \rightarrow (q \wedge \neg q) \rightarrow \neg \neg p \rightarrow p$.

⁷¹ Traducció del Postfaci a la seua edició alemanya del *Llibre del gentil i els tres savis: Das Buch vom Heiden und den drei Weisen*, Stuttgart: Reclam, 1998, pp. 259 i ss., cit. 259-260. Hi ha un article homònim de Pindl en castellà: «Ramon Llull, protagonista del diàleg intercultural», *Medievalia*, 26 (1997), pp. 46-60, que no he pogut consultar. Com a bibliografia complementària podeu veure el dossier central «Ramon qui? L'actualitat del projecte fantàstic de Ramon Llull», de la revista *Mètode*, núm. 6. Universitat de València, 1993.

trobaven paraules buides.⁷² Ja al segle XIII, quan la Conquesta s'orientà com a Reconquesta, amb sant Jaume Matamoros com a estandard, els debats sobre creences esdevingueren disputes coactives.⁷³

Una alternativa a aquest tipus de debats sobre la religió es troba dos-cents cinquanta anys abans, en el *Llibre del gentil i els tres savis* de Ramon Llull. Com si haguera previst l'escenari de 1492, amb el sotmetiment dels àrabs, l'expulsió dels jueus i el sotmetiment dels indígenes americans, Llull construeix un diàleg religiós entre un gentil i tres savis, els representants de les grans religions monoteistes del judaisme, el cristianisme i l'islam. Després que cadascun dels tres savis tinga l'oportunitat d'exposar la seua religió, el gentil enceta una alegre lloança a Déu. Lliures d'afany de proselitisme, els savis renunciem a saber quina religió hauria escollit el gentil. Pel que fa a la divisió entre ells, la «conversió del gentil» no és la seua prioritat. Més bé se separen amb amistat mútua, demanant-se perdó els uns als altres i manifestant la seua disposició de prosseguir, a fi d'aconseguir la pau de la humanitat, el diàleg de religions tot el temps necessari, fins que «*hauem vn Deu, vn creador, vn senyor, haguessem vna fe, vna lig, vna secta e vna manera en amar e honrar Deu, e fossem amadors e ajudadors los vns dels altres, e entre nos no fos nuyla diferencia ni contrarietat de fe ni de custumes; per la qual diferencia e contrarietat hauem los vns amig dels altres, e guerregem, e auçiem los vns los altres, e som los vns catius dels altres; e per aytal guerra e mort e seruitut es empatxada la lausor e la reuerencia e la honor de que som tenguts a Deu tots los jorns de nostra vida*».⁷⁴ Es proposen no interrompre el diàleg

⁷² Vegeu Bernardino de Sahagún: *Coloquios y doctrina cristiana con que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de la Nueva España*. En lengua mexicana y española. Los diálogos de 1524 según el texto de fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores indígenas, edició facsímil del manuscrit original, paleografia, versió del nàhuatl, estudi i notes de M. León-Portilla, Mèxic, 1986, especialment pp. 113, 155, 193 i ss. [Nota de T. Pindl]

⁷³ Claudio Sánchez-Albornoz: *España, un enigma histórico*, vol. 1, Buenos Aires, 1956, p. 15, entre altres, considera la història medieval espanyola com una prefiguració de la conquesta d'Amèrica. [Nota de T. Pindl]

⁷⁴ El text citat per Pindl ha estat manllevat directament de la versió del *Libre del gentil e los tres savis; Libre de la primera i segona intencio; Libre de mil proverbis*, Palma: Hijas de Colomar, 1901, col·l. Obras de Ramón Lull, preparada per Jerónimo Rosselló, pp. 301-302. Una versió digital en: <www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/p267/13561663212023163754491/index.htm>.

que ha estat iniciat per aconseguir la pau dels éssers humans: aquesta és la tasca de les religions. Ací s'expressa una convicció en què el pensament de Llull, en l'ampli espectre dels seus desenvolupaments –també dels seus desviaments–, es va concentrar al llarg de la seua vida: les persones que prenen part en la conversa s'han de moure en un diàleg permanent, sense coaccions dels uns respecte dels altres. El diàleg obri un procés de transformació i d'aprenentatge, que si bé pot no conduir-nos a la *unitas*, sí almenys a la *concordantia*. Aquesta fou la utopia que Ramon Llull desplegà programàticament en el *Llibre del gentil i els tres savis*, que va compondre el 1274-1276.

UN NOVEL·LESC ARGUMENT LUL·LIÀ

Pels epistolars de la noble Beatriu de Pinós i Pere Miquel Carbonell (editats per Max Cahner), sabem que la dama volia fer una donació per crear un estudi lul·lià (projecte que no va realitzar per la pressió de la filla). També va fer donacions a favor dels lul·lians el noble mallorquí Joan de Tagamanent. Als Arxius del Vaticà hi ha cartes del papa Innocenci VIII, ordenant als seus banquers, Guillem i Joan de Pazzi, que retinguen els fons del llegat de Tagamanent per a fundacions lul·lianes (1488, Arxiu Secret del Vaticà, armari 29, volum 46, foli 71v). El papa desvià els fons per a la construcció d'una capella al Vaticà –«*ad pias causas ... convertit debeat*», diu, i ordenà que les actuacions foren secretes. Impulsà el mateix Vaticà les donacions als lul·lians, amb una estratègia maquiavèlica?

5. L'ordinador total

En cert sentit, l'artefacte lul·lià ja prefigurava un ordinador total. Hem vist que les seues teories es poden relacionar (via Bruno, Leibniz i Russell) amb la informàtica moderna. Ara ho comentaré un poc mésra una mica més això, que està relacionat amb la noció de *combinació* i les perspectives que s'obrin amb els ordinadors quàntics.

La informàtica s'ha desenvolupat per a afavorir l'automatització del processament de la informació, la qual cosa és possible per l'ús de codis binaris i la construcció de dispositius combinatoris, dos elements que –com hem vist– ja es trobaven en l'*Ars* de Llull i foren perfeccionats per Leibniz.

Recordem dos exemples esmentats anteriorment: «Déu és bo» i «En Déu no hi ha contrarietat», formats en la tercera figura de Llull. La primera proposició és la combinació de dues lletres, A (la lletra de la primera figura, Déu) i B (el primer atribut, la bondat, en la primera figura), una de les quals és el subjecte i l'altra el predicat. La segona proposició és la negació de la combinació de les lletres A i D (o la combinació de la lletra A i la negació de D, que és la contrarietat). Cadascuna de les proposicions pot ser vertadera (V) o falsa (F). Si anomenem p a la primera proposició, podem establir la seua *taula de veritat*, val a dir, els valors que pot adoptar, i també els valors que adoptaria la seua negació (no p). Si p és V, aleshores no p és F, i a l'inrevés.

p	no p
V	F
F	V

Si combinem (o juntem) les dues proposicions (cadascuna de les quals pot ser V o F) amb un operador qualsevol, que anomenarem «juntor» (i que representarem com $p*q$), obtindrem 16 possibilitats, algunes de les quals són semblants a l'ús que fem de determinades partícules lingüístiques, com ara la conjunció («i»), la disjunció («o»), la doble disjunció («o... o...»), la implicació («si... aleshores...»), la coimplicació o doble implicació, etc. Així: «Déu és bo i en Déu no hi ha contrarietat», «Si Déu és bo, aleshores en Déu no hi ha contrarietat», etc.

p	q	p * q															
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V	F	F	F	F	F	F	F	F
V	F	V	V	V	V	F	F	F	F	V	V	V	V	F	F	F	F
F	V	V	V	F	F	V	V	F	F	V	V	F	F	V	V	F	F
F	F	V	F	V	F	V	F	V	F	V	F	V	F	V	F	V	F
Llenguatge natural		o	Implica (si... aleshores)					Coimplica (doble implicació)	i		o... o...	No q		No p			
Juntor lògic		V	→					↔	∧		∨ ⊕	¬		¬			
Porta lògica		OR							AND	NAND	XOR					NOR	

Si, per exemple, afirmem la proposició r : «Si Déu és bo, aleshores en Déu no hi ha contrarietat», és a dir, la proposició « p implica q », sabem que r serà vertadera sempre, llevat del cas que p siga vertadera i q falsa (vegeu la possibilitat –columna– 3a de la taula anterior). Ara substituïm «V» i «F» pels valors «1» i «0». Imaginem que «1» i «0» són els estats d'un circuit elèctric pel qual, respectivament, passa el corrent (1) o no ho fa (0). Suposem també que disposem d'uns interruptors que reproduïxen la funció dels «juntors». Per exemple, un interruptor «negador», que quan arriba corrent li barra el pas (converteix un «1» en un «0») i a l'inrevés (converteix un «0» en un «1»); un interruptor «disjuntor», que deixa passar el corrent quan li arriba corrent almenys d'un dels conductes (vegeu columna 2), etc. Així, els «juntors» es transformen en uns «interruptors» peculiars que reben el nom de *portes lògiques* i que generalment s'anomenen amb sigles angleses: AND, OR, NOT, NAND [NOT+AND], NOR [NOT+OR] I XOR [disjunció exclusiva, columna 10a]. Aquestes *portes lògiques* són les funcions bàsiques dels *microprocessadors*, també anomenats *xips* (acrònim d'*eXecution-In-Place*). Actualment, els xips integren milers de milions de transistors que realitzen aquests funcions lògiques a una gran velocitat.

La informació processada d'aquesta manera són immenses cadenes d'uns i zeros. La unitat bàsica d'informació és el *bit*, paraula que deriva de *binari digit*, açò és, un dígit en codi binari (un «1» o un «0»). Amb un bit es poden expressar dos estats

d'informació («1» o «0», passa o no passa el corrent); amb dos bits, quatre («1,1», «1,0», «0,1» i «0,0», és a dir: passa-passa, passa-no passa, etc.); amb tres bits, vuit («1,1,1», «1,1,0», «1,0,1» i «1,0,0», «0,1,1», «0,1,0», «0,0,1» i «0,0,0»). En general, amb n bits es poden expressar 2^n estats d'informació distints. En el processament d'informació, els bits s'agrupen de vuit en vuit, formant «octets», que generalment s'identifiquen amb els *bytes*. Per això, un *byte* permet expressar 256 ($=2^8$) estats d'informació distints. Mitjançant codis, s'associa cada estat d'informació amb, per exemple, una lletra. El codi ASCII (*American Standard Code for Information Interchange*) permet associar, per exemple, la «a» minúscula amb la sèrie «1,0,0,0,0,1,1,0», que correspon al número 97 en sistema decimal.

[A] Sèrie binària	1	0	0	0	0	1	1	0
[B] Conversió en decimal	$2^0 = 1$	$2^1 = 2$	$2^2 = 4$	$2^3 = 8$	$2^4 = 16$	$2^5 = 32$	$2^6 = 64$	$2^7 = 128$
[C] = [A] x [B]	1	0	0	0	0	32	64	0
Σ [C] = 97								

Els múltiples del *byte* es poden expressar amb potències de 10 o, més freqüentment en el món informàtic, amb potències de 2. Així: 1 kilobyte (KB) = 10^3 bytes (1.000 bytes) o 2^{10} bytes (1.024 bytes); 1 megabyte (MB) = 10^6 o 2^{20} bytes; 1 gigabyte (GB) = 10^9 o 2^{30} bytes; 1 Terabyte (TB) = 10^{15} o 2^{40} bytes; 1 Exabyte (EB) = 10^{18} o 2^{50} bytes etc.

D'aquesta manera podem suposar que, per exemple, en una memòria de 32 GB podríem arxivar hipotèticament 32×2^{30} bytes (és a dir: 34.359.738.368 bytes) –o 32×10^9 bytes (32.000.000.000 bytes)–. Si considerem que clàssicament un full mecanografiat tenia 2.100 caràcters (70 caràcters per línia i 30 línies per plana) i que un caràcter equival convencionalment a 1 byte, en la memòria de 32 GB podríem hipotèticament emmagatzemar 16.361.780 planes. Com que habitualment, 16 fulls DIN A4 (és a dir, un full DIN A0) mesuren junts un metre quadrat, la informació de la memòria esmentada s'escamparia si la passarem a fulls mecanografiats omplint 1 km². Amb 700 TB tindríem prou per cobrir tot el País Valencià. Amb una velocitat de transmissió o de processament de, per exemple,

100 MB/s, podem considerar que es transmeten quasi 50.000 planes en un segon. Altrament dit, amb eixa velocitat podem enviar en un segons uns 250 llibres com aquest, si considerem les planes, o més de 100 si tenim en compte els caràcters.

Fem una prova senzilla. Obrim un programa d'edició de textos (com ara, Word del paquet Office, Writer d'Open Office, etc.), anotem una única lletra (per exemple, «a») i gravem el document que resulta. Com hem dit adés, la informació continguda al fitxer hauria de ser d'1 byte, però els fitxer ocupa moltíssim més. Per exemple: 4.096 bytes en text sense format, 8.192 bytes en Writer, 16.384 bytes en Word, 24.576 bytes en PDF, etc. Amb el format RTF la grandària es multiplica per 42.000! La diferència s'explica per les informacions complementàries que s'emmagatzemen amb la lletra (del tipus: quina font tipogràfica, de quina mida, quan s'ha obert el document, quan s'ha arxivat, amb quin ordinador, etc.). Les «metadades», que s'afegeixen als processos d'emmagatzematge i transmissió de la informació (també en les converses telefòniques), en la mesura que aporten informació sobre els usuaris, poden ser emprades per controlar-los (millor dit: són emprades...)

Quan la nostra «a» (o millor, el document que la conté) es transmet per la Xarxa, aleshores s'inverteix el dictum clàssic: *Verba volant, scripta manent*. Ara més bé caldria dir: *Verba manent, scripta volant!* Les paraules quedaran fixades en arxius insondables i volaran, custodiades per escrits ocults de metadades, a velocitats astronòmiques (la nostra «a», a una velocitat de transmissió de, per exemple, 100Mb/s –que prompte semblarà ridícula– tarda 80 milmilionèsimes de segon en ser transmesa).

6. Del bit al qubit

Com he explicat, la unitat bàsica d'informació en el processament de la informació és el *bit*, altrament dit, la possibilitat de dos estats d'informació (1 i 0, com si diguérem: passa o no un corrent). A escala de les partícules subatòmiques (allò que

estudia la física quàntica), però, hi ha un fenomen anomenat *entrellaçament*⁷⁵ que permet més estats (com si diguérem: passa, no passa, les dues coses o el contrari). Si en lloc de 2 possibilitats tinc, per exemple, 4, la possibilitat de transmetre informació es multiplica. Penseu que amb un octet de bits (8 bits), els estats possibles són $2^8 = 256$, però amb un octet de *qubits* (suposem 4 estats en cadascú), els estats possibles són $4^8 = 65.536$ (és a dir, 256^2 !). Recentment (i ben segur que el que escric a continuació prompte serà superat!) la companyia IBM informà que el seu ordinador quàntic, amb el xip *eagle*, era capaç de processar 127 qubits, tot superant la capacitat de les computadores habituals⁷⁶. Els qubits ja aconseguits equivalen a una quantitat, mesurada en bits tradicionals, superior als àtoms que componen totes les persones del món, que ja som més de 8.000 milions. Per ara, els ordinadors quàntics no es poden imaginar com ordinadors domèstics.

El fundador d' IBM, T. Watson, va declarar el 1943 que amb cinc grans ordinadors es resoldrien les necessitats mundials. Potser la cita siga apòcrifa. Quan J. Chow, del Centre de Recerca que porta el nom de Watson, va parlar de l'èxit que havien aconseguit amb l'ordinador quàntic, va pronosticar que el 2022 arribarien als 433 qubits i els 2023 als 1.121. J. Preskill, de l'Institut Tecnològic de Califòrnia, va declarar que encara tenien molta feina «abans que es puguin executar aplicacions útils». Però aleshores passarà el que va pronosticar P. Ball (2018) al seu llibre sobre física quàntica⁷⁷: el mercat inicial dels ordinadors quàntics no és un autèntic mercat, sinó un oligopoli molt centralitzat. Penseu només que aquests superordinadors s'aprofiten de la superconductivitat que s'assoleix amb temperatures properes al zero absolut (-273°C).

⁷⁵ Al-Khalili, J.: *El mundo según la física*. Madrid: Alianza, 2021.

⁷⁶ Ball, P.: *Cuántica. Qué significa la teoría de la ciencia más extraña*. Madrid: Turner, 2018. Vegeu també: Ball, P. (2021): «First quantum computer to pack 100 qubits enters crowded race», *Nature*, 19/11/2021, disponible en: <<https://www.nature.com/articles/d41586-021-03476-5>>

⁷⁷ Ball, P.: *Cuántica. Qué significa la teoría de la ciencia más extraña*, *op. cit.*

PART QUARTA. LA CULTURA I LA CIÈNCIA

CAPÍTOL XI. EMBRIDAR EL PODER

1. El burg emancipador

La ciutat moderna⁷⁸, el burg, és una configuració social que es caracteritza per una sèrie de *successives emancipacions*. La *primera* és l'emancipació *productiva*. A la ciutat poden confluïr empreses manufactureres, industrials o de serveis que concentren al seu voltant una població molt més nombrosa que la que sol residir en un assentament amb processos productius del sector primari. En aquest sentit, la ciutat és el contrari del nomadisme. El desenvolupament del comerç que exigia llocs d'intercanvi estables o el de l'artesania, amb tallers fixos als quals es feien arribar les matèries primeres, van originar aglomeracions humanes l'economia de les quals es podia deslligar de la capacitat d'alimentació dels entorns rurals, com ha demostrat l'antropologia materialista.

Aquesta primera emancipació va fer possible una *segona*. Els habitants de les ciutats no només es van allunyar del camp, sinó que també *es van alliberar dels seus ritmes*. Com deixen clar els calendaris rúnics⁷⁹ o els mites estacionals i les litúrgies que els celebraven (aital és el cas dels misteris d'Eleusis), a les cultures preurbanes el temps es mesurava fora de la ciutat en relació amb els cicles lunars i les estacions de l'any, que determinen les tasques de la sembra o la collita, la transfiguració mnemotècnica de la qual és el santoral. Però el comerç o l'artesania mantenen una certa independència respecte de les estacions. L'espai urbà genera el seu propi temps. És per això que es pot parlar de la ciutat, seguint l'expressió de Batjin⁸⁰, com d'un *cronotop*, és a dir, un espai-temps i no només un lloc, que

⁷⁸ Aquest epígraf fou pensat i redactat amb Anacleto Ferrer.

⁷⁹ Berg, Sigrun: *Der Primstab*, Bergen: Håkoshallens Venner, 1972.

⁸⁰ Muntanyola, Josep i Dafne: «La sociologia del espacio al encuentro de una arquitectura oculta en la educación», *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*, vol. 4, 2011, pp. 133-151.

s'instaura al marge de qualsevol apriorisme.

La ciutat, en aquest mateix sentit, com a espai-temps al marge de l'espai i el temps «naturals», ja anunciava la possibilitat d'una *utopia*, i amb això de l'emancipació política. Moltes de les utopies clàssiques eren així mateix *ucronies*, és a dir, el somni de ciutats en un espai i un temps diferents, cronotops alternatius. I també per això, la Revolució Francesa no només va introduir un nou anuari, sinó que en dir de Benjamin⁸¹ va arraconar la noció mateixa de calendari com a monument «d'una consciència de la història».

El projecte d'una ciutat lliure va emergir a la baixa Edat Mitjana, però prengué cos en el moment en què els burgesos dels Països Baixos van encunyar l'oxímoron *dret natural*⁸². Amb la proliferació del comerç naval, com explica *El mercader de Venècia*, calia una regulació que anara més enllà de les lleis que emanaven en cada regne de la voluntat del monarca, fora de perill de les diferències lingüístiques o religioses. Aquest ideal ja havia sigut portat a la pràctica amb la creació de la lliga hanseàtica, una agrupació de ciutats que s'estenia des de Bergen a Bruges i des de Novgorod a Londres, i en què s'acceptaven autoritats alternatives a les del govern tradicional.

L'emancipació política porta a l'emancipació de les relacions socials. Amb el creixement demogràfic i la proliferació del proletariat industrial, al si de les ciutats es van separar habitatge i lloc de treball, foses encara en el cas d'artesans o comerciants. Els individus deambuen per un agrupament social de dimensió cada vegada més gran, de manera que poden establir vincles allà on ho desitgen: al veïnat de l'habitatge que ocupen, amb els companys i companyes de la faena que exerceixen o en qualsevol altre entorn, perquè hi ha suficient ciutadania per poder constituir associacions de tota mena. Sorgeixen així els tercers espais de lleure. El vell ideal obrer de les 8 hores de faena, les 8 hores de son i les 8 hores de lleure

⁸¹ W. Benjamin: *Tesis sobre la filosofia de la historia*, 15.

⁸² Vegeu Siebel, Werner: «Urbanität», en: Häußermann, Hartmut (ed.), *Großstadt. Soziologische Stichworte*, Opladen: Leske + Budrich, 1998; Bahrtdt, Hans-Paul: *Die moderne Großstadt*, Opladen: Leske + Budrich, 1998.

venia a expressar al cronotop ciutadà el flux de persones entre els tres espais. Precisament una característica notable de la ciutat actual és l'aparició al seu si de «tercers espais col·laboratius», és a dir, d'espais de lleure que també combinen formes emergents de treball; tal és el cas dels *coworkings*, les botigues efímeres, els horts urbans, els solars recuperats, els ateneus a cases ocupades, etc., que constitueixen el que podríem anomenar cronotops creatius.

Però també *s'alliberen els individus de la necessitat d'enllaços*. La ciutat permet l'anonimat, que podrà ser utilitzat alhora per buscar la impunitat en el crim, cosa que resulta impossible a la petita comunitat on tots es coneixen. A *El París del Segon Imperi en Baudelaire*, constata Benjamin:

«És impossible –escriu un agent secret de París l'any 1798– mantindre una bona manera de vida en una població massificada, on cadascú, per dir-ho així, és desconegut per a tothom, sense que necessite en conseqüència posar-se en evidència davant d'algú». Ací la massa apareix com a asil que empara i protegeix l'associal dels que en són els perseguïdors. D'entre les seues notes més amenaçadores aquesta va ser la que es va anunciar, trobant-se sens dubte a l'origen de les narracions de detectius. (p. 74)

És per això que el tracte a la ciutat se sol fer més fred. La primera sociologia va intuir la importància d'aquest fet i va jugar, potser de manera massa simplista, amb la distinció entre *comunitat* i *societat*, encunyada per Ferdinand Tönnies, que projectava sobre la *comunitat* (estructura relacional que concep com a vida real i orgànica basada en els sentiments), una calidesa que potser mai no va tindre. La *societat*, forma ideal i mecànica de la unió, es definiria llavors per l'acord racional que cobra expressió a l'àmbit del dret, cosa que no és més que l'altra cara de la moneda de la desnaturalització de les relacions socials.

LA CIUTAT ÉS «TIPONÍMICA»

La ciutat moderna necessita dispositius orientadors. Els carrers ja no es designen pel llinatge de famílies prominents o figures del santoral, sinó per personatges o esdeveniments històrics o fins i tot per conceptes abstractes, que no tenen una relació directa amb els subjectes que hi habiten. En cert sentit, la ciutat experimenta un procés de *totemització*. Émile Durkheim comentava en el seu estudi sobre *Les formes elementals de la vida religiosa* que el tòtem del grup acaba convertint-se en el seu nom i emblema⁸³, i queda en definitiva fixat en els cognoms, que no només expressen llinatges, sinó també oficis. Una cosa semblant passa amb la toponímia ciutadana. A les denominacions de l'urbs, els patronímics cedeixen el seu lloc a denominacions relacionades amb els gremis, l'artesanía o el comerç. Amb la Reforma, la *Marienplatz* (plaça de la Mare de Déu) es transforma en la *Markplatz* (plaça del Mercat). Amb el creixement de l'urbs, la guia de carrers acull denominacions desancorades del passat concret de la via i obertes a altres records pretèrits o altres promeses futures⁸⁴. El mateix Benjamin escriu, per exemple, a *Infància a Berlín*: «Quantes coses prometia pel seu nom l'Avinguda dels Gentilhomes del Rei i que poc acomplia!»⁸⁵. En l'imprescindible guia de carrers, el que és simbòlic es generalitza.

Però, a més, el desenvolupament del comerç fa necessària una diversificació tipogràfica que pugui arribar a pal·liar l'eventual analfabetisme de la clientela. La retolació dels suburbans encara manté convencions adreçades a població il·literada (colors diferenciats, icones). Com ja va indicar Benjamin, hi ha «xarxes onomàstiques» de la ciutat subterrànies i superficials⁸⁶. La ciutat és l'espai del rètol, cosa que ha quedat reafirmada amb l'art urbà i el grafit, cosa que Benjamin ja va entreveure amb agudesesa avantguardista:

*Per a ser significativa, l'eficàcia literària només pot sorgir del rigorós intercanvi entre acció i escriptura; ha de plasmar, a través d'octavetes, fulletons, articles de revista i cartells publicitaris, les modestes formes que corresponen millor amb la seua influència al si de les comunitats actives que el pretensions gest universal del llibre.*⁸⁷

Per això, la ciutat és *tiponímica*, si se'ns permet l'expressió: una hibridació de tipografia i de toponímia. La ciutat és l'espai de la lectura. Al *Llibre dels Passatges* Walter Benjamin sintetitza així el seu programa sobre de la llegibilitat del món:

*El discurs sobre el llibre de la natura indica que allò real es pot llegir com un text. El mateix s'haurà de mantindre ací respecte de la realitat del segle XIX. Nosaltres obrim el llibre del que ha passat.*⁸⁸

També Siegfried Kracauer va ser –i en aquest mateix sentit– abans que res un lector. Algú que va viure desxifrant tot allò que l'envoltava, que va llegir la seua vida i la del seu temps a les empremtes dels edificis i les ciutats, de les novel·les de detectius, les pel·lícules i els espectacles de cabaret. Però quina altra cosa és un *flâneur*, sinó un lector i un «detectiu a desgrat seu»⁸⁹? Ho diu amb claredat Franz Hassel, l'amic de Benjamin que hi va inspirar la figura del *flâneur*, als seus *Passeigs per Berlín* del 1929:

⁸³ Durkheim, É.: *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid: Alianza, 1993, especialment llib. II, cap. 1.

⁸⁴ Kohan, M., *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*, p. 41.

⁸⁵ Benjamin, Walter: *Infancia en Berlín hacia 1900*, fragment «Tiergarten», Barcelona: Círculo de Lectores, 1992, p. 32. També sobre l'origen del nom de l'Illa de Rousseau, *ibid.*, p. 119.

⁸⁶ «Impossible imaginar els meus infinits carrerons [per París] fent abstracció del món subterrani del metro i del nord-sud que s'obri en centenars de pous per tota la ciutat» (W. Benjamin: «Crònica de Berlín», a *Escritos autobiogràfics*, Madrid: Aliança, 1996, pàg. 193. Sobre la lectura del superficial en relació amb Kracauer, vegeu el nostre article: «A través del espejo. Mirando el cine con Siegfried Kracauer» *Archivo del Arte Valenciano*, vol. 94 (2013), pp. 407-420.

⁸⁷ Benjamin, Walter: *Calle de dirección única*. p. 15.

⁸⁸ Benjamin, Walter: *Libro de los Pasajes*, Madrid: Akal, 2007, p. 466.

⁸⁹ Benjamin, Walter: *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*. p. 74.

«Flanejar» és una forma de lectura del carrer on les cares de les persones, els envidraments, els aparadors, les terrasses-cafè, els ferrocarrils, els automòbils i els arbres es converteixen en lletres amb el mateix dret, que juntes donen lloc a paraules, oracions i pàgines d'un llibre que sempre és nou.⁹⁰

Entre les diverses modalitats de lector potser el traductor és el més atípic, en la mesura que sol fer lectures en una llengua que no és la seua. Entesa així la seua tasca, la ciutat se li ofereix al *flâneur* com un espai textual on convertir en text concret mitjançant una traducció. L'exigència de traducció ja no s'esdevé *in limes romanus*, sinó ací mateix, en un entorn immediat travessat per múltiples fronteres. Lògicament, ací hi ha una paradoxa. *Flanejar* és perdre's a l'entorn urbà, que, com hem dit, és l'espai de l'orientació. És per això mateix que Benjamin començà la seua *Infància a Berlín* donant raó de la paradoxa: «Importa poc no saber orientar-se a la ciutat», perquè la ciutat proporciona per si mateixa orientació. Per això, continua Benjamin: «Perdre's, en canvi, en una ciutat com qui es perd al bosc, requereix aprenentatge». La seua explicació deixa clara que *flanejar* és desurbanitzar el que és urbà, però sense abandonar el que és urbà, ruralitzar la ciutat a la ciutat, una mena de síntesi després de la tesi i la seua antítesi:

*Els rètols dels carrers han de parlar llavors a qui va errant com el cruixir de les branques seques, i els carrerons dels barris centrals reflectir-li les hores del dia tan clarament com les fondalades de les muntanyes.*⁹¹

Tot s'esdevé ací⁹². La ciutat moderna està travessada per fronteres perquè representa «la mort de la llunyania»⁹³. El cronotop es densifica. Per exemple, escriu Martin Albrow que, a l'era global, «la comprensió espai-temporal fa possible mantindre relacions de parentiu a l'Índia o Jamaica de manera semblant a com es podrien mantindre a Birmingham o Brentford»⁹⁴. Per al nostre argument, la proposició rellevant és justament la inversa: es poden mantindre a Birmingham o Brentford de la mateixa manera que a l'Índia o Jamaica.



⁹⁰ Hessel, Franz: *Paseos por Berlín*, Madrid: Ténos, 1997, p. 121. Sobre la «lectura dels carrers» a Benjamin, vegeu també M. Kohan, *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*, pp. 40-41.

⁹¹ Benjamin, Walter: *Infancia en Berlín hacia 1900*, fragment «Tiergarten», p. 31.

⁹² I, més endavant, al centre comercial, epítom de la ciutat burgesa.

⁹³ García Blanco, J. M.: «De la mundialización y la globalización al sistema de la sociedad mundial», en Ramos Torre, Ramón; García Selgas, Fernando (eds.): *Globalización, riesgo, reflexividad. Tres temas de la teoría social contemporánea*, Madrid, CIS, 1999, pp. 21-55, ací pp. 29-32.

⁹⁴ Albrow, Martin: «Viajando más allá de las culturas locales. Paisajes sociales en una ciudad global», en U. Beck (ed.): *Hijos de la libertad*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica d'Argentina, 1999, p. 291.

2. El conreu de l'esperit

Fins ací aquest llibre ha tractat de saviesa, del seu descobriment i del seu desenvolupament. Cap a la fi de la Baixa Edat Mitjana i durant el Renaixement, la saviesa va donar dos fruits: la cultura i la ciència moderna. Explicaré sintèticament les causes d'aquest sorgiment als capítols següents.

Etimològicament, la paraula *cultura* vol dir «conreu» de la terra, i remet al trànsit de la nostra espècie al sedentarisme durant el neolític. Com a concepte, sorgirà al Renaixement, de la mà de l'humanisme europeu. Explicaré per què sorgeix aquesta noció precisament en aquesta època i quina fou la seua pretensió primera: embridar el poder.

Durant l'Edat Mitjana europea, el poder estava concentrat en els membres de les monarquies i altres famílies de la noblesa. Aquestes famílies disposaven de la propietat de la terra i controlaven els exèrcits. La major part de la població restava sotmesa al seu domini, que era administrat freqüentment amb l'ajuda de les ordes eclesiàstiques. Fins i tot aquelles persones que, dedicades al comerç o l'artesanía, habitaven lliurement a les ciutats, havien de pagar tributs quan, per exemple, llogaven comerços o transportaven les seues mercaderies d'un lloc a un altre. Aquest orde social es presentava com un orde natural, establert per Déu.

Amb el temps, però, començà a erosionar-se la legitimació social d'aquesta situació. Als monestirs ingressaven persones de totes les classes socials, que hi realitzaven un procés formatiu. El mateix passà amb els fills de les classes ciutadanes que arribaven a les primeres universitats i que podien compartir l'ideal emancipatori de la burgesia, que aspirava a un comerç lliure.

Els habitants d'algunes ciutats de la conca mediterrània, organitzades pràcticament com repúbliques de mercaders, entenien que transformar les relacions socials vigents passava per disposar el saber, el seu conreu i la seua transmissió, d'un mode diferent. Per això, els Jurats de Barcelona i València fundaren noves universitats (1495 i 1499, respectivament) i promogueren un nou «regiment de la cosa pública», com s'anomena el llibre que Francesc Eiximenis (ca.1330-1409) va

composar per a les autoritats valencianes. Eiximenis va nàixer a Girona i va ingressar en l'orde franciscana. Es formà a Oxford, viatjà pels centres de l'orde a Colònia, Paris, Florència i Roma, fins impartir docència a Tolosa del Llenguadoc, Barcelona i Vic. Per a aquesta nova ordenació del saber, projectà una gran obra enciclopèdica de teologia i moral, *Lo crestià*, de la qual arribà a composar els llibres 1r, 2n, 3r i 12é, l'anomenat *Regiment de prínceps e de comunitats* (hi forma part la cita del colofó d'aquest text) També va composar un *Llibre dels àngels*, molt llegit a la València del segle XV. No hem de sorprendre'ns pel tema. Com passa actualment amb la literatura sobre vampirs, els llibres d'àngels eren una mena d'utopia social, la representació d'una comunitat que segueix unes regles distintes.

No eren les úniques utopies. Precisament al Renaixement es van escriure les utopies clàssiques. Erasme escriu l'*Elogi de la follia* (1509, publicada el 1511), una inversió de la societat real que li serveix de contrapunt crític. Erasme diu que l'ha pensada en viatjar per veure Thomas More, ja que el títol grec Μωρίαç Εγκώμιον (*Morias Enkomion*) se sembla al cognom del seu amic. El mateix More publicà el 1516 la seua *Utopia*. Erasme també havia escrit un tractat semblant a *Lo crestià*, l'*Enchiridion militis christiani* (1504). Es dedicava a l'edició d'obres clàssiques, però també a la redacció de breus tractats de divulgació per ordenar els costums. És així com sorgirà una noció de «civilitat». Com afirma Norbert Elias, en aquesta època hi ha un notable esforç per crear una regulació del comportament innovadora, que substituïra les pràctiques feudals. Els escrits educatius d'Erasme en seran paradigmàtics:

El concepte de *civilité* aconseguí el seu sentit i funció específics [...] en el segon quart del segle XVI. El seu punt de partida individual pot determinar-se amb exactitud. El concepte rep el significat especial, amb el qual l'assimilà la societat de l'època, a partir d'una obra d'Erasme de Rotterdam, *De civilitate morum puerilium*, que, evidentment, tracta d'un tema que estava de moda, ja que tingué una ampla difusió en edicions successives.⁹⁵

⁹⁵ Elias, Norbert: *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Mèxic: Fondo de cultura económica, 2010, 3a ed., vegeu cap. II.

Doncs bé, serà a partir de la convergència d'estudis clàssics i utopies socials, d'obres amb pretensió enciclopèdica i altres breus i de divulgació, i tot això esperonat per la nova impremta de tipus mòbils de Gutenberg, com anirà forjant-se la idea que hi ha una esfera de ciències i d'arts que pot promoure un canvi social. Les figures intel·lectuals més destacades de l'època es posen a elaborar aquesta noció de civilitat i cultura. El filòsof valencià Joan Lluís Vives (1492/3-1540) s'inserirà en aquest esforç. Ho explicaré en dues parts. En aquest capítol comentaré allò que podríem dir l'argument de la *dobla limitació*, centrant-nos en algunes obres primerenques; en el capítol següent em referiré a l'organització de la saviesa en el seu conjunt.

3. Un argument astut

El juny de 1514, la tipografia Kees de París va publicar dues obretes de Vives. El llibre s'anomenava precisament així *Opuscula Duo*, e incloïa *Christi Iesu triumphus* (El triomf de Jesucrist) i *Virginis Dei parentis ovatio* (Ovació a la Mare de Déu). El text comença amb una dedicatòria al bisbe Bernardo de Mesa⁹⁶, que en aquella època explicava a la Sorbona una teologia de la «conquesta» (*sic*) i que després, fins al 1522, seria ambaixador d'Aragó a Anglaterra. El diàleg que formen les dues obretes té lloc el diumenge de resurrecció. Vives i els seus companys, Joan Fort i Pere Iborra, es troben al vestíbul de la universitat amb el professor Gaspar Lax de Sarinyena. Arriben Miquel Santàngel i Francesc Cristòfor, aquest portant un llibre de les hores. Durant el sopar, una il·lustració del llibre, amb un Cèsar victoriós, es la raó perquè Lax encete un parlament sobre els triomfs de Crist. Continuen Santàngel i Fort, i després Cristòfol i Iborra amplien l'assumpte a la Mare de Déu. Iborra rememora una dissertació sobre l'*ovació* de la Verge del

⁹⁶ Bernardo de Mesa fou un frare dominicà que havia estat nomenat bisbe. En l'edició de *Opuscula duo* de 1514 es pot llegir *Antisti Trinopolitano* (bisbe de Trípoli, aleshores sota domini de la Corona d'Aragó), però en *Opera Omnia*, ed. Maians (abrev. *OO*, VII, p. 108) està escrit: *Antisti Helnensi* (bisbe d'Elna). El bisbat d'Elna, que havien ocupat Francesc Eiximenis (després de viure a València, 1383-1408), del qual ja hem tractat ací, Francisco Lloris (professor que fou de la Universitat de València) o Cèsar Bòrgia, fou més tard traslladat a Perpinyà.

gramàtic Daniel Sisó, esdevinguda a la Universitat de València⁹⁷. Finalment pren la paraula el mateix Vives. Cal subratllar aquest fragment del seu discurs:

Tant de bo els prínceps del nostre temps admeteren preceptors que els inculcaren la imitació dels triomfs de Crist i de la seua Mare. El nostre príncep ja té al seu Adrià. Tant de bo el seu germà Ferran tingués la sort de guanyar-se Erasme de Rotterdam, amic meu i home eruditíssim i molt provat, que, amb tota consideració per als altres, em sembla ser l'únic que podria educar aquell gran caràcter en un nen de tan grans esperances.⁹⁸

En aquest passatge, Vives es refereix a Carles d'Habsburg (el futur emperador Carles), el qual era sobirà dels Països Baixos des de 1506 i que tenia com a preceptor a Adrià d'Utrecht (el futur papa Adrià VI), «el primer dels preceptors», diu poc més endavant, i també esmenta el germà del monarca, Ferran (el futur Ferran I del Sacre Imperi, nascut el 1503). Darrere l'aparença «inqüestionablement religiosa»⁹⁹, el diàleg que componen les dues obretes aporta dues premisses a un argument de filosofia social o política que serà completat amb les obretes immediatament posteriors. És allò que anomenaré ací l'argument de la *dobla limitació*. La primera *limitació* procedeix d'aquestes dues premisses:

a) En primer lloc, Vives introdueix un criteri que relativitza tota acció de govern. Els triomfs més notables que podem trobar a la literatura clàssica són menors que aquells que podem atribuir a Crist (*Christi Iesu triumphus*) o a la Mare de Déu (*Virginis Dei parentis ovatio*). No hi ha poderós que s'hi puga comparar. Està clar que aquesta tesi, aparentment religiosa, està adreçada a la reflexió política sobre el futur immediat d'Europa. En pocs mesos Carles d'Habsburg afegirà als seus dominis dels Països Baixos, la Corona d'Aragó i Castellà, i poc després el Sacre

⁹⁷ S'hi troba la descripció de l'accés a la Universitat de València, que correspon a l'actual plaça del Patriarca: «El lloc és al primer accés de l'escola que fàcilment es torna fangós per la pluja, la pols i la quantitat d'estudiants; una vegada que l'has travessat, et trobaràs amb unes escales altes que condueixen a estades més adornades i a les aules on s'ensenya; lloc molt acomodat per als excel·lents professors que espere han de vindre. El vestíbul és sovint fosc, però el pòrtic no està malament; al peu de l'escala hi ha una gran taula de pedra, de color blau, on van els llibreters, quan reben alguna novetat, per exposar els llibres a la venda.»

⁹⁸ «¡Atque utinam nostræ tempestatis Principes, eso præceptores admitterent, qui Christi et Deiparæ triumphos imitandos esse monerent! Habet quidem suum Adrianum noster Princeps: ¡utinam frater ejus Fernandus Erasmum Roterodamum amicum meus probatissimum et eruditissimum virum nancisceretur, qui unus, pace aliorum dixerim, nostra ætate mihi videtur, qui summam illam indolem in puero tantæ spei posset educare!» (OO, VII, p. 130).

⁹⁹ González y González, Enrique: *Joan Lluís Vives. De la Escolástica al Humanismo*, València: Generalitat Valenciana, 1987, p. 176. Per a mi, només apariència.

Imperi, convertint-se en un nou «Cèsar». Cap persona havia disposat d'un domini tan ampli a Europa des de l'Imperi Romà. Cal doncs un *criteri normatiu* que pugui restringir el poder absolut, un paràmetre que, per dir-ho així, el limite, el racionalitzi. Aquest és l'objectiu de la burgesia.

b) En segon lloc, Vives presenta els consellers precisament com l'encarnació d'aquest criteri normatiu. La primera obligació del governant hauria de ser fer-se assessorar per persones *sàvies*. Cal recordar que pràcticament al mateix temps que Vives redactava aquestes obretes, Niccolò Maquiavel enllestia a la tardor de 1513 la redacció de la seua obra *El príncep*.

A aquest argument amb la primera limitació (la del poder absolut pels consellers savis), Vives afegeix una segona part. A fi que l'argument no s'oriente dogmàticament i afavoresca la teocràcia o la demagògia, calen dues premisses complementàries, que trobarem als escrits següents: *I. L. Vivis in suum Christi Triumphum prælectio que dicitur veritas fucata* (Preliçó al *Christi Iesu triumphus*, anomenada la veritat empastifada), *Prælectio in Leges Ciceronis* (Preliçó a *De legibus* de Ciceró) i *Prælectio in quartum Rhetoricorum ad Herennium* (Preliçó del llibre IV de la *Rhetorica ad Herennium*). Aquestes obretes i les anteriors, junt a uns escrits menors primerencs, foren publicades en l'edició *Ioannis Lodovici Vivis Valentini Philosophi Opera*, que imprimí G. Huyon a Lió, amb data 19 d'octubre del 1514.

L'obra *Veritas fucata*, açò és, la «veritat empastifada», es presenta com un preàmbul a l'escrit *Christi Iesu triumphus* (i per tant també a *Virginis Dei parentis ovatio*), i introdueix una altra premissa sobre c) la unitat de la saviesa; mentre que les altres dues preliçons completen l'argumentació amb una premissa sobre d) el paper de la retòrica. Amb aquestes dues premisses tanquem el *dobte argument*.

c) La veritat, que és la protagonista de la preliçó, composta com una declaració en primera persona, és única. Front a l'averroïisme cristià (vegeu els capítols anteriors), no hi ha una veritat religiosa i una veritat profana. Aquesta tesi és el contrapés de la premissa de la relativització del poder terrenal. Si el govern

reconeixia la seua imperfecció amb el criteri bíblic, ara, en cert sentit, limitem també aquest criteri (d'una manera molt subtil, és clar), perquè no hi ha un camí exclusiu (el religiós) d'accés a la veritat. Els consellers no han de ser necessàriament eclesiàstics, sinó savis. L'antiguitat clàssica aporta veritat, imperfecta, però certa. Explícitament escriu: «¿Quan l'ésser humà es fa més semblant a Déu (com va respondre una vegada Pitàgores) sinó en parlar coses vertaderes?»¹⁰⁰. Una tesi que, probablement, compartiria Llull i que, com hem vist, s'arrelava en una inscripció d'un temple de Siracusa...

d) La retòrica, per tant, no ha d'empastifar la veritat, sinó desvelar-la. Més endavant argumentarà el mateix respecte de la dialèctica. La referència a Sòcrates i Plató és ineludible: «Com experimente jo ara ser veritat allò de Plató, a saber: que eren venturoses les repúbliques si les regien els filòsofs!»¹⁰¹. També l'obra sobre *De legibus* en Ciceró, «desborda entusiasme per Sòcrates»¹⁰². El poderós necessita del conseller i aquest de la retòrica per transmetre-li la saviesa adequadament. Les quatre premisses es poden reordenar ara formant un potent argument. Primer, s'establiria la unitat de la saviesa, després, balancejant-se recíprocament, la relativització del govern terrenal i la necessitat de consellers, i per últim, arribaríem al mètode d'actuació. La filosofia posa al seu lloc a la teologia, a la filologia i a la retòrica. Vives no ho formula explícitament, ni tampoc podria fer-ho. Bé es podria dir que l'argument de Vives és més il·lustrat que humanista. No pretén un enfrontament humanisme-teisme, sinó una superació amb una teoria general de la saviesa, de conseqüències filosòficopolítiques clares. No ha de sorprendre, per tant, que pugui ser qualificat de poc humanista (o d'anti-humanista)¹⁰³ o que també pugui ser susceptible d'acusació d'impietat.

¹⁰⁰ *Obras Completas*, Madrid: Aguilar, vol. I, p. 281 (d'ara endavant, abreviades M). El professor Marco Coronel prepara una edició crítica d'aquestes obres, amb traducció castellana. Quan redacte aquestes ratlles, encara no ha sigut publicada.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 282.

¹⁰² González y González, *op. cit.*, p. 180.

¹⁰³ González y González parla d'humanisme anti-humanista (*op. cit.*, p. 178) i cita Bonilla (*Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*, Madrid, 1903, p. 66) que hi trobava «alguna irreverència, no molt pròpia d'un humanista».

En els opuscles que Vives redactà als anys immediatament posteriors desenvolupà aquestes premisses: *a)* la relativització del govern terrenal, *b)* la necessitat de consellers, *c)* la unitat de la saviesa, i *d)* el paper de la retòrica. Per exemple, si la saviesa és única, es pot organitzar la seua exposició amb una certa sistematicitat, com la que pretén l'opuscle sobre la història de la filosofia, *Initiis, sectis et laudibus philosophiae* (tres segles després, Hegel radicalitzaria aquesta posició a les seues *Lliçons de filosofia de la història* i *Lliçons d'història de la filosofia*, com veurem). El saber religiós i el saber profà es confonen. En aquesta època, Vives guanyà l'afecte de Guillaume Budé i d'Erasme de Rotterdam, el qual li dedicà grans elogis. En una carta a Juan de La Parra¹⁰⁴ de 13 de febrer del 1519, Erasme escriu:

Està entre nosaltres Lluís Vives, el valencià, que no passa de vint-i-sis anys, però està ja molt versat en totes les branques de la filosofia, i que ha progressat tant en les belles lletres, en l'eloqüència, en la facilitat de parlar i de escriure, que a penes trobareu ningú amb qui poder-lo comparar. No hi ha tema en el qual ell no haja exercitat la seua ploma. Ara mateix està explicant els exercicis de l'antiguitat, però amb tanta mestria, creieu-me, que, amb només canviar el títol, podríem pensar que es tractava d'un argument, no propi del nostre temps ni de la nostra terra, sinó més aviat d'aquells temps feliços de Ciceró i de Sèneca, quan els cuiners i els abellers tenien més eloqüència que els que ara volen passar per mestres de la humanitat sencera. És molt estricte en les lleis de l'art, però dissimula de tal manera el seu artifici, que podríem afirmar que cap dels seus escrits és mer fruit de la imaginació. Veig que aquest és el més adequat amb molt per substituir el preceptor de Ferran i tindre cura de la seua formació i per procurar que ningú puga menystenir aquesta cort teua, ni menysprear al teu infant balbucejant encara. Al conjunt d'aquestes qualitats se suma, que, d'una banda, sap bé l'espanyol, com a espanyol que és de naixement, i coneix també el francès a meravella, per haver viscut molt de temps a París. La nostra llengua l'entén millor que la parla. Però no sé primer, si el cardenal Croÿ, de qui és preceptor, permetrà que arrenquen del seu costat a un tal subjecte, ja que l'estima molt entranyablement, com s'ho mereix, a més, si convé que un jove de tan alta fortuna i de condició tan elevada es veja privat de semblant preceptor. Em sent molt inclinat al príncep Ferran, però soc també deutor del senyor cardenal, de manera que no m'atreviria a tramar res que li puga molestar. Finalment, tampoc estic segur que el mateix Vives done el seu consentiment a ser apartat de tan gran patró, al qual s'ha entregat ell en ànima i cos, com a persona summament grata...

Com hem vist, cinc anys abans, al final dels dos opuscles de París, el *personatge* Vives del diàleg proposava que Erasme fora el preceptor del príncep Ferran. Ara, és Erasme el que proposa al mateix conseller del príncep que el valencià també

¹⁰⁴ *Epistolario*, pp. 145-147 (inclou una ampla bibliografia sobre Erasme i Vives). Juan de La Parra, metge i eclesiàstic. En una carta del 1506 informa de la malaltia i mort de Felip el Bell. Com a preceptor, acompanyà el príncep Ferran (el germà de Carles d'Habsburg) als Països Baixos el 1518. Poc abans de la seua mort, el 1521, fou nomenat bisbe d'Almeria, responsabilitat que no va poder assumir. Vegeu: Peter G. Bietenholz, Thomas B. Deutscher: *Contemporaries of Erasmus*, pp. 51-52

s’hi faça càrrec, i potser en va fer gestions directes¹⁰⁵.

En síntesi, la saviesa no només és un coneixement que ens mostra les harmonies de l’univers, ens fa virtuosos o forma el gran edifici de la ciència, sinó que també és *l’eina que, pensen els erasmistes, pot embridat el poder absolut i afavorir una societat més igualitària*. Ja estava plantada la llavor de la Revolució Francesa. Una esfera que exigeix de totes les persones, des de l'emperador a una persona qualsevol, que s’aplique a fer un conreu («cultura») de la seua ànima, de la seua subjectivitat.

Adoneu-vos que allò que es produeix és una inversió en l’estructura universitària.

Facultats superiors		Teologia	Dret	Medicina
Facultat	<i>Trivium</i>	Gramàtica, Dialèctica i Retòrica		
Inferior	<i>Quadrivium</i>	Aritmètica, Geometria, Astronomia i Música		

Per a l’humanisme, per les raons esmentades, serà la facultat inferior (la facultat d’arts, de filosofia o de lletres) la que cobra importància respecte de les superiors. És des d’aquesta que es pot fer una revisió de les *disciplines*.

¹⁰⁵ Així sembla deduir-se de la carta d’Erasmus a Vives, datada en la festa de Santa Gertrudis del 1519.

CAPÍTOL XII. LES DISCIPLINES DE LA SAVIESA

Al capítol anterior hem vist com els primers opuscles de Vives ja exposen un argument erasmista, adreçat a controlar el poder absolut dels emperadors i afavorir els interessos de la burgesia, que va donar origen a la noció moderna de «cultura». Ara veurem com aquest argument va anar més enllà, proposant una reestructuració de l'àmbit del saber. Ho farem mitjançant un comentari detallat de l'obra més important –al meu parer– de Vives: *De disciplinis*.

De disciplinis s'organitza en tres toms o parts. El primer tom, titulat «Les causes de la corrupció de les arts», inclou set llibres (*Tomo primo continentur Septem Libri de corruptibus artibus*). El segon tom, titulat «L'ensenyament de les disciplines o la formació cristiana» (*Secundo tom libri de Tradendis disciplinis, siue de Doctrina Christiana quinque*), presenta cinc llibres, més un annex final titulat «De la vida i costums de l'erudit» (o l'humanista). El tercer tom o part, amb el concís títol «Les arts», es compon de cinc apartats, el primer amb tres llibres i el tercer amb dos (*Tertio tomo de Artibus Libri octo*). Per tant, podem considerar que aquesta última part aporta vuit llibres més al conjunt. En total, vint.

Les primeres edicions de *De disciplinis* van incloure els vint llibres esmentats, com és el cas de la impressa a Anvers el 1531, en la tipografia de Michäel Hillen (castellanitzat com Miguel Hillenio), la realitzada a Colònia, per Ioannes Gymnicus, el 1532, que va ser reeditada el 1536, i la de Lió, *apud Ioannem Frellonium*, de 1551. No obstant això, les impressions posteriors van prescindir de la tercera part, i per tant presentaven només dotze llibres. Aquest és el cas de les edicions fetes, després de la mort de Vives, a Oxford el 1612, a Lió el 1636 o a Nàpols (typografia Simoniana) el 1764. Actualment totes les edicions esmentades poden consultar-se lliurement a internet. Per la reducció de llibres en les edicions posteriors, molts comentaris de Vives, quan tracten de *De disciplinis*, es refereixen

només a les seues dues primeres parts¹⁰⁶. Maians va publicar la tercera part en un volum diferent que les altres dues (les dues primeres parts en *Opera Omnia* VI i la tercera en *Opera Omnia* III) i també Llorens Riber considera els apartats de la tercera part com a obres autònomes.

Defensaré ací que les tres parts de *De disciplinis* es relacionen mútuament segons una forma argumentativa que Vives ja havia desenvolupat en escrits anteriors i que es pot anomenar de la *dobla limitació* o argument «transcendental» (no «transcendent») perquè és exactament la mateixa forma argumentativa que va utilitzar Kant en la seua primera crítica i que hem vist exposada al capítol anterior.

En el seu primer moment, l'argument transcendental comença establint una restricció. Segons Vives, les arts estan limitades o, en la seua terminologia, corruptes. «Ni en el seu mateix origen van ser perfectes i pures» i , tot i que els grans enginys les van elevar, quan els braços van començar a afeblir-se, «les arts es van relliscar, unes poc a poc, altres amb gran ímpetu, completament igual a com una mola es desploma cap a l'abisme.»¹⁰⁷. L'esquema de la *part primera* resulta clar: Vives dedica el tom inicial a comentar les causes de la corrupció de les arts en general (com ara, les afeccions desmesurades, les calamitats que van reportar les guerres, la proliferació d'errors per les males pràctiques acadèmiques, com, per exemple, les disputacions¹⁰⁸, etc.), i després dedica un llibre per concretar els factors de la corrupció en cadascuna de les arts: la gramàtica (llibre 2), la dialèctica (llibre 3), la retòrica (llibre 4), la filosofia natural, la medicina i les matemàtiques (llibre 5), la filosofia moral (llibre 6) i el dret civil (llibre 7). Ara bé, l'argumentació de Vives en aquesta part no és directa. S'il·lustra el procés de decadència en cada art amb una multitud d'exemples històrics. S'argumenta, en definitiva, que si s'han donat causes que han incrementat o minvat la corrupció de les arts, aleshores és teòricament possible la seua perfecció, encara que aquesta no s'haja produït. A

¹⁰⁶ Per exemple, Noreña, Carlos: *Juan Luis Vives*, Madrid: Ediciones Paulinas, 1978, p. 148.

¹⁰⁷ Edic. de l'Ajuntament de València, d'ara endavant abreujada V, I p. 25; edic. de L. Riber, M, II p. 350.

¹⁰⁸ Una *disputatio* era un exercici acadèmic en el qual dos estudiants o dos professors debatien sobre un assumpte adoptant posicions contràries. De vegades, s'emprava aquesta pràctica en les disputes teològiques.

diferència de Kant, per al qual la matemàtica havia arribat a un estadi definitiu, Vives no considera que cap art es trobe acabada o perfeccionada. Però allò rellevant és el mètode, ja que, en adoptar una perspectiva històrica, queda plantejada teòricament aquesta possibilitat: si al llarg del temps, diverses causes han incrementat la corrupció de les arts i altres l'han minvat, es pot donar el cas que se supere aquesta situació; és una cosa possible, però que no es realitza.

Arribats a aquest punt, l'argument presenta un segon moment. Si la perfecció és que cada cosa arribi a la finalitat per al qual ha estat creada i comprovem que les arts no arriben al seu acabament malgrat els esforços de la humanitat, el treball sisífic per construir-les ha de ser causa de dissort, per la nostra «set de coses infinites» (V, III, p. 93). Però no podem suposar que una cosa que sorgeix de la nostra pròpia necessitat, com són les arts, estiga destinada a fer-nos infeliços, de manera que necessitem un altre «coneixement» que proporcione la felicitat que la corrupció de les arts ens nega i que, a més, ens siga lliurada d'una vegada, sense que hi calga un llarg i vacil·lant camí per aconseguir-ho. Tal «coneixement» ha de ser la religió, que ens ha sigut revelada en la seua perfecció per Déu. Per això, la religió ha sigut «revelada», mentre que les arts han de ser «ensenyades». L'ensenyament no és accidental, sinó essencial a la pròpia determinació de les arts i té, com a ideal inabastable, la revelació divina, i el seu mateix objectiu: la virtut dels éssers humans. S'entén que, després de redactar un primer volum sobre la corrupció de les arts, Vives passe a tractar del seu ensenyament (en sentit estricte, sobre les disciplines) en el segon.

Naturalment, l'argument ha efectuat un desplaçament subtil. La religió revelada és, per així dir, *postulada per la raó*. Per això, diu literalment Vives, «es va necessitar de Déu» (V, II, p. 12 ; M, II, p. 530). També trobem ací un fonament, d'alguna manera, per a l'empirisme de Vives. «En la ceguesa de les nostres ments ens hem de deixar guiar pels sentits, perquè la ment emeta el seu judici sobre allò que ens anuncien i que perceben en les coses mateixes, en les seues accions, en les coses que tenen alguna similitud amb la naturalesa, és dir , en les arts.» (V, III, p. 66). Així mateix , es dedueix d'ací una de les línies de crítica de Vives a Aristòtil,

ja que el filòsof grec es va confondre en imposar l'ordre de la raó al dels sentits (*V*, I, pp. 151, 172; *M*, II, pp. 428, 439).

Allò rellevant per a l'argumentació central és que, tot i la professió de fe cristiana amb la qual Vives adoba *De disciplinis* en diversos passatges (com ara, la declaració encesa de *V*, II, p. 161; *M*, II, p. 617), el seu raonament tendeix més bé a recloure la religió, com diria Kant, dins dels límits de la raó, perquè no seria, en definitiva, més que una espècie d'art perfecta que no requereix ensenyament, però que, com a tal, *no escaparia en la seua expressió de les normes depurades de la gramàtica, la dialèctica o la retòrica*. La religió limita les arts però, en cert respecte, també aquella és limitada per algunes d'aquestes. Ací teniu l'argument de la doble limitació, anàleg al mostrat adés a propòsit del poder. Vives utilitza un exemple que no és en absolut casual: la recta comprensió de la frase de Jesús «Als pobres sempre els tindreu amb vosaltres» (Mateu 26, 11) (vegeu *V*, I, p. 187; *M*, II, p. 446), un assumpte¹⁰⁹ sobre el qual ja havia tractat reiteradament en *De Subventionem Pauperum* (*OO*, IV, pp. 486 i 493 ; *M*, I pp. 1401 i 1405¹¹⁰), una obra publicada un lustre abans que *De disciplinis*.

S'arriba així al tercer moment de l'argumentació: un assemblatge entre les arts i la religió, que es requereixen mútuament. Després de la negació de la negació, esdevé la síntesi. Per acreditar que és possible desenvolupar aquestes noves arts o, en termes de Kant, aquesta «metafísica transcendental», només cal proporcionar un avanç, un tast. Aquesta és la funció del tercer tom de *De disciplinis* o dels llibres de Kant sobre la *metafísica de la natura* i la dels *costums*. Per això, és indiferent si es presenten palesament incomplets en ambdós casos. Compleixen la funció d'un «model», en el sentit que li dona a aquesta expressió T. W. Adorno en la seua *Dialèctica negativa*¹¹¹. És a dir, un assaig que ens ofereix l'oportunitat d'entreveure per on podem escapar a la limitació intrínseca de la raó, tot permetent

¹⁰⁹ Vegeu l'obra de Loick, citada anteriorment a propòsit del debat franciscà sobre la pobresa.

¹¹⁰ Vegeu Juan Luis Vives: *Sobre el socorro de los pobres; Sobre la comunidad de bienes*. València: Ajuntament de València, 2004, pp. 157 i 166.

¹¹¹ Adorno, Theodor W.: *Dialèctica negativa*, Madrid: Taurus, 1975, pp. 209 i ss.

entendre el seu sentit sense caure en l'escepticisme. És per això que la tercera part, per així dir, gira novament sobre la primera, torna sobre l'assumpte de la primera però ja des d'una posició depurada per la crítica. En realitat les tres parts de *De disciplinis* no són tres fragments d'un únic discurs, sinó tres peces que s'articulen, remetent-se mútuament, en una única «formació discursiva», que diria Foucault.

De disciplinis no és un «llibre» perquè està compost de molts en un número indefinit: 20 (o 21, si comptem l'annex sobre l'humanista), 12 (o 13, si comptem la restricció editorial a partir del segle XVII) o més encara (si pensem en les referències a obres posteriors). Però tampoc no és una «obra» perquè s'hi combinen tres, cinc o potser més escrits dels quals, podem suposar, Vives es va allunyar durant algun temps, abans de acoblar-los, actualitzar-los i trametre'ls a l'impressor d'Anvers. En aquest sentit, *De disciplinis* s'assembla a la *Metafísica*, a *El Capital* o a la *Dialèctica negativa*, ja esmentada. I això sense considerar que, en els mesos anteriors a la impressió, les penúries que va travessar no s'harmonitzen amb un entorn riquíssim en bibliografia com el que necessita l'abundància de referències de *De disciplinis*, sobretot en seua part segona. Queda per fer un estudi detallat de l'espessa xarxa bibliogràfica amb què ens obsequia l'erudició de Vives.

L'heterogeneïtat d'obres o llibres no impedeix que *De disciplinis* desenvolupe l'argumentació coherent que ha estat descrita abans: l'argumentació mitjançant la *doble limitació* ja havia sigut desenvolupada per Vives en les seues primeres obres. L'argument de la doble limitació, desenvolupat en les obres primerenques i comentat adés, podria semblar una mica irreverent. Aquesta és l'opinió, com hem vist, de Bonilla i San Martín i González i González. L'argumentació, com s'ha mostrat, no bascula sobre la contraposició teisme-humanisme, sinó sobre la doble limitació que condueix, en definitiva, a una *nova teoria de la saviesa*. En aquest punt queda clara la diferència entre l'ús que d'aquesta forma d'argumentar de la doble limitació realitza en els opuscles juvenils i la que presenta en *De disciplinis*. Allà es refereix al poder del governant, ací s'aplica a les disciplines. És un desplaçament teòric que converteix l'argument de la doble limitació en el primer

pas de la filosofia moderna, la qual s'orienta de manera definitiva per l'exigència d'un *novum organum* de Bacon, d'un *discurs del mètode* de Descartes o d'una *filosofia transcendental* de Kant¹¹². Té raó Ortega i Gasset quan veia a *De disciplinis* «la primera reflexió de l'home occidental sobre la seua cultura»¹¹³, però si es pren «cultura» en el sentit que explicava Norbert Elias, la «cultura de l'esperit» (*V*, II p. 60; *M*, II, p. 562) com a construcció d'una nova «civilitat» o, fins i tot, d'una nova «eticitat», que diria Hegel. Vives cita l'afirmació d'un filòsof que no identifica que, davant la pregunta «com es poden tindre fills honrats?» Va respondre: «educant-los en una ciutat ben organitzada» (*V*, II, p. 255; *M*, II, p. 667). Es podria pensar que aquest desplaçament teòric, és a dir, l'aplicació de la forma argumentativa no al poder del governant sinó a l'àmbit de les disciplines, tindria a veure amb una certa desesperança respecte a la potencialitat transformadora de la seua estratègia anterior. Certament, siga qui siga l'ordre de redacció dels llibres de *De disciplinis*, el període va haver de coincidir amb un moment crític en la vida de Vives.

En síntesi, Vives elaborà desplaçaments subtils, tot seguint Erasme i Budé. Amb exquisida mesura orientà el seu pensament en una direcció que ben prompte serà prohibida per l'Església, però que, segles després, donarà lloc a la Revolució Francesa. Molt més es podria escriure a propòsit del nostre pensador més universal, però n'hi ha prou amb aquestes pinzellades sobre els seus escrits. Ha de restar clara la voluntat de, amb subtileza i intel·ligència, limitar el poder de l'emperador i de l'Església, i reordenar les disciplines al servei de la burgesia emergent.

Comentat el sorgiment de la «cultura», ara parlaré breument de l'aparició de la «ciència» moderna.

¹¹² Sobre les repercussions, vegeu del Nero, Valerio: *Linguaggio e Filosofia in Vives. L'organizzazione del sapere nel «De Disciplinis» (1531)*, Bolonia: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1991, p. 17.

¹¹³ Ortega y Gasset, J.: «Vives, o el intelectual». *Mirabeau, o el político; Contretas, o el aventurero; Vives, o el intelectual*, Madrid: Alianza, 1986, pp. 77-146, cit. p. 117.

CAPÍTOL XIII. CENSURANT ARISTÒTIL, SUPERANT LA SAVIESA ANTIGA

1. Més enllà d'Aristòtil

El 1500 s'inventà el rellotge portàtil, amb corda de ferro. Les minúscules rodes dentades no només semblaven materialitzar el somni fantàstic de Llull, sinó que servirien de model per a l'univers. L'ésser humà estava donant passes notables en el seu coneixement del temps i de l'espai. Més o menys a partir d'aquella data començà una autèntica demolició de l'edifici aristotèlic i de la saviesa antiga. Com hem vist, Vives sotmet a una acurada revisió amb els seus llibres *De disciplinis* tot l'edifici del saber aristotèlic. Fins i tot publicarà una *Censura de les obres d'Aristòtil* (Breda, 1538) al final de la seua vida. Però la pedra de toc serà el canvi en les concepcions i astronòmiques i matemàtiques. Veurem primer un moment privilegiat a propòsit de l'àlgebra i després la revolució astronòmica.

LES EQUACIONS DE TERCER GRAU

Una equació és una igualtat que fem amb el llenguatge de l'àlgebra, del tipus:

$ax + b = 0$ (equació de primer grau). Ara bé, si dividim els dos termes de l'equació per a , aleshores:

$$\frac{ax + b}{a} = \frac{ax}{a} + \frac{b}{a} = x + \frac{b}{a} = \frac{0}{a} = 0$$

Podem anomenar p a la fórmula: $\frac{b}{a}$, aleshores tenim una formulació simplificada: $x + p = 0$

$x^2 + bx + c = 0$ (equació de segon grau)

$ax^3 + bx^2 + cx + d = 0$ (equació de tercer grau), etc. (el grau és el major exponent de la incògnita x)

Al món antic ja se sabia com resoldre una equació de primer grau i de segon grau.

En el primer cas: $x = -\frac{b}{a}$; o bé, amb la formulació simplificada, $x = -p$

En el segon cas (com ja hem vist anteriorment):

$$x = \frac{-b \pm \sqrt{b^2 - 4ac}}{2a}$$

O, segons la formulació simplificada:

$$x = -\frac{p}{2} \pm \sqrt{\frac{p^2}{4} - q}$$

Però, com resoldre equacions de tercer grau o de graus superiors?

Al segle XV, Scipione del Ferro va resoldre equacions de tercer grau amb la forma $x^3 + px + q = 0$. No ho va fer públic, però li ho comunicà a un deixeble, Antonio Maria del Fiore. Amb el temps, aquest retà el matemàtic Nicolò Tartaglia a buscar un mètode. Aquest el trobà, però no el va fer públic. Li ho explicà al matemàtic Gerolamo Cardano¹¹⁴, amb el compromís que no el faria públic. Però, en morir Tartaglia, Cardano publicà el mètode en el seu llibre *Artis magna sive de regulis algebraicis liber unus* (1545). Era la primera vegada que la ciència feia un descobriment que avançava allò establert en el món clàssic.

No he pogut localitzar les versions de Scipione del Ferro o de Tartaglia. Una versió actual és la següent. Si $x^3 + px + q = 0$, aleshores:

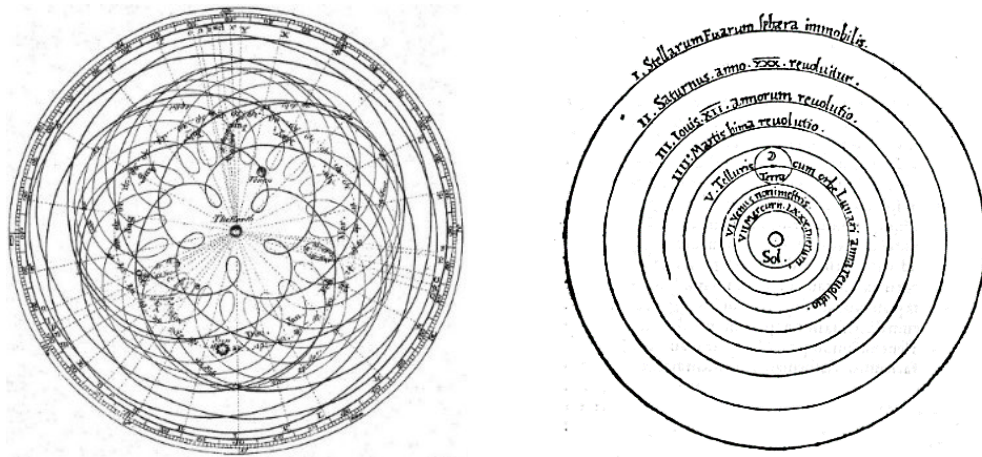
$$x = \frac{\sqrt[3]{\sqrt{3}\sqrt{4p^3 + 27q^2} - 9q}}{\sqrt[3]{2} \cdot 3^{\frac{2}{3}}} - \frac{\sqrt[3]{\frac{2}{3}}p}{\sqrt[3]{\sqrt{3}\sqrt{4p^3 + 27q^2} - 9q}}$$

Un segle després de la troballa, la matemàtica es desenvoluparia notablement amb la geometria analítica, el càlcul diferencial i el càlcul integral.

2. La revolució copernicana

El 1543, Nicolau Copèrnic (1473-1543) publicà *De Revolutionibus Orbium Coelestium*. S'hi elaborava un model astronòmic distint de l'antic de Ptolemeu-Aristòtil. Copèrnic desenvolupà un sofisticat aparell geomètric i anotà les seues observacions. El moviment dels planetes es podia explicar de dues maneres: amb epicles (segons la hipòtesi geocèntrica) o amb circumferències (segons la hipòtesi heliocèntrica)

¹¹⁴ Cardano fou un professor dels Estudis de Pavia, aleshores la Universitat de Milà. És conegut per l'articulació que porta el seu nom (en castellà, fins i tot, és un nom comú: *cardan*). L'articulació cardan és molt freqüent en mecànica i resultà molt important per poder equilibrar els compassos de la navegació.



[Moviments dels planetes seguint epicicles, segons el model de Ptolemeu (esquerra) i representació de Copèrnic: *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, p. 9v (dreta)]

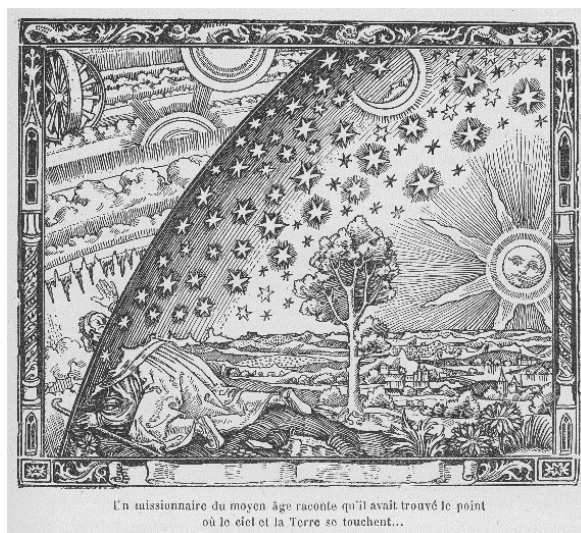
El llibre de Copèrnic s'organitzà tot seguint un rigorós mètode expositiu, que avançà el que serà la revolució científica. És clar que Copèrnic no *demonstrà* el seu model, perquè tant la seua representació dels moviments dels cossos celestes com la teoria antiga eren coherents amb les dades disponibles. En definitiva el que va fer fou plantejar criteri de simplicitat. Disposem de dues explicacions i una és clarament més simple, per tant hem de suposar que serà certa. El model copernicà (representació de la dreta) simplifica les trajectòries dels cossos celestials, però s'oposa a la percepció generalitzada d'immobilitat terrestre i a les concepcions filosòfiques antigues.

En la crítica de la cosmologia antiga destaca l'obra de Giordano Bruno, ja esmentat, que fou condemnat a la foguera per la Inquisició per la defensa d'un cosmos etern, infinit i isòtrop (igual en totes direccions). En el diàleg¹¹⁵ *El sopar de les cendres* en fa un viatge imaginari pels cels, que correspon prou bé amb una cèlebre il·lustració del 1888 anomenada *Gravat Flammarion*, que representa un viatger («missioner») medieval.

¹¹⁵ El gènere del diàleg fou habitual per exposar concepcions cosmològiques contraposades, tot permetent que l'autor no s'identificara explícitament amb una concepció, a fi de protegir-se de la Inquisició, el que en el cas de Bruno no serví.

BRUNO, EL VIATGER SIDERAL

Doncs bé, heus aquí a aquell que ha solcat l'aire, penetrat el cel, recorregut les estrelles, travessat els marges del món, dissipat les imaginàries muralles de les primeres, octaves, novenes, dècimes i altres esferes que haurien pogut afegir-se per relació de obertures matemàtics i per la cega visió dels filòsofs vulgars. Així, a la vista de tots els sentits i de la raó, oberts amb la clau d'una diligentíssima investigació aquells clautres de la veritat que nosaltres podem obrir, despullada la vetllada i encoberta naturalesa, ha donat ulls als talps, il·luminat als cecs que no podien fixar els ulls i mirar la seua imatge en tants miralls que per tot arreu se'ls enfronten; ha deixat anar la llengua als muts que no sabien i no gosaven explicar els seus intricats sentiments; ha restablert als coixos, incapaços de fer amb l'esperit aquest progrés que no pot fer el compost innoble i dissoluble, fent-los no menys presents que si foren mateixos habitants del Sol, de la Lluna i dels altres anomenats astres. Demostra fins a quin punt aquells cossos que veiem lluny són semblants o no semblants, majors o pitjors que aquell que està al nostre costat i al que estem units, obrint-nos els ulls per veure aquest numen, aquesta mare nostra que al seu dors ens alimenta i ens nodreix, després d'haver-nos produït del seu si en què de nou ens recull sempre, ensenyant-nos a deixar de pensar que siga un cos sense ànima i sense vida, la feix fins i tot de les substàncies corporals. D'aquesta manera sabem que si estiguérem a la Lluna o en altres estrelles no estaríem en un lloc molt diferent d'aquest i potser en un pitjor, de la mateixa manera que hi pot haver altres cossos tan bons o fins i tot millors per si mateixos i per la més gran felicitat de els seus propis animals. Així coneixem tantes estrelles, tants astres, tants númens, com són tots aquests centenars de milers que assisteixen al servei i contemplació del primer, universal, infinit i etern eficient. Ja no està empresonada mai més la nostra raó amb els ceps dels fantàstics vuit, nou i deu mòbils i motors. Sabem que només hi ha un cel, una immensa regió etèria on aquestes magnífiques lluminàries conserven les mateixes distàncies per comoditat en la participació de la vida perpètua. Aquests cossos flamejants són aquests ambaixadors que anuncien l'excel·lència de la glòria i la majestat divines. Així ens veiem portats a descobrir l'infinit efecte de la infinita causa, el veritable i viu vestigi de l'infinit vigor, i sabem que no cal cercar la divinitat lluny de nosaltres, ja que la tenim adjunta, fins i tot dins, més del que nosaltres estem dins de nosaltres mateixos. De la mateixa manera els habitants dels altres mons no l'han de buscar entre nosaltres quan la tenen al seu costat i dins seu, atès que la Lluna no és més cel per a nosaltres que nosaltres per a la Lluna.



Qui aportà evidències definitives a favor de la nova cosmologia fou Galileu, en un moment fonamental de la història de la ciència. El 1610, Galileu Galilei (1564-1642) publicà els seus descobriments astronòmics basats en l'ús del telescopi. El 1616, l'Església Catòlica llançà un edicte contra Copèrnic, perquè qüestionava la lletra de la Bíblia i l'autoritat d'Aristòtil. Galileu publicà *Diàleg sobre els principals sistemes del món* (1632) uns col·loquis que comparen els sistemes de Ptolemeu i Copèrnic, pels quals serà jutjat el 1632 per la Inquisició.

Galileu havia descobert amb el seu telescopi les muntanyes de la Lluna, les fases de Venus i els satèl·lits de Júpiter. El nou instrument, però, no podia avaluar encara la paral·laxi estel·lar. És a dir, el telescopi permetia aportar arguments en contra del model ptolemaic i a favor del model copernicà (com el fet que un cos celeste, com ara la Lluna, no fora una esfera perfecta com pensaven els antics, des del temps dels pitagòrics o que un planeta, com ara Venus, estiguera il·luminat de diversa manera –les fases–, la qual cosa palesava una posició relativa respecte del Sol i la Terra, compatible amb el model copernicà. Però també es podia aduir que les muntanyes lunars podien ser errades derivades de la imperfecció de la lent de l'aparell o que el telescopi no permetia avalar les hipòtesis de Copèrnic sobre distàncies dels cossos celestes, val a dir, l'anomenada *paral·laxi*. Dos telescopis separats considerablement entre ells i un cos celestial formen, diguem-ne, un triangle, amb una base en la superfície terrestre, i dos costats, que han de descriure angles lleugerament inferiors a 90° amb la base; si l'angle fora de 90° la distància seria infinita; tanmateix, la precisió del telescopi de Galileu no permetia fer una avaluació definitiva.

Per entendre allò que va esdevindre en temps de Copèrnic i Galileu¹¹⁶ hem de considerar dues coses. En primer lloc, podem fer servir la distinció, proposada per Thomas S. Kuhn, entre «enigmes» i «anomalies»: la ciència es dedica ordinàriament a resoldre enigmes; aplica el seues mètodes i esbrina allò que no se

¹¹⁶ Eugenio Garin ha insistit en la continuïtat de l'obra de Copèrnic amb la instauració d'una nova racionalitat científica al llarg del segle anterior. Vegeu E. Garin: *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona: Grijalbo, 1984, 2a ed., p. 275.

sap. De vegades, però, s'enfronta a qüestions que demanden una innovació en les pràctiques científiques; és allò que Kuhn anomena un canvi paradigmàtic.¹¹⁷ Les muntanyes de la Lluna o les fases de Venus no eren *enigmes* en el Renaixement, perquè no es tractava d'esbrinar quantes muntanyes hi havia, on estaven o quan duraven les fases, sinó que l'existència de muntanyes o fases era incompatible amb el model ptolemaic i, per tant, se n'havia de construir un altre. N'eren *anomalies*. El mateix passà, temps després, amb l'experiment de Michelson i Morley o amb la detecció el 1948 de la radiació de fons de microones.

En segon lloc, allò que estava en joc no era només una determinada representació geomètrica de les trajectòries planetàries, sinó tota una concepció que trenca amb la cosmovisió medieval. Segons E. Garin: «La distància que separa l'Edat Media de la nova època és la mateixa que hi ha entre un univers conclós, ahistòric, atemporal, immòbil, sense possibilitats, delimitat, i un univers infinit, obert, on tot és possible»¹¹⁸.

¹¹⁷ Vegeu Kuhn, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas*, México: Fondo de cultura económica, 1975, cap. VIII.

¹¹⁸ Garin, E.: *Medioevo y Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1981, p. 117.

CAPÍTOL XIV. EL MÈTODE DEL SABER

El 1637 es publicà anònimament a Leiden un llibre amb tres opuscles redactats per René Descartes (1596-1650): *Discours de la Méthode*, *La Dioptrique*, *Les Météores* i *La Géométrie*. En la primera obra, Descartes exposa una argumentació que inaugura la filosofia moderna.

Els intents humanistes de trencar l'hegemonia de l'escolàstica havien sigut, malgrat tot, infructuosos. De jove, Descartes havia rebut la influència de l'obra de Cornelio Agrippa de Nettesheim (1486-1535), qui, el mateix any de 1533 havia publicat tres llibres de màgia (*De occulta philosophia libri tres*) i un comentari de l'obra de Llull (*Commentaria in artem brevem Raimundi Lullii*). Deixant de banda l'esoterisme, l'obra d'Agrippa, contemporània de la de Vives, presenta una certa afinitat temàtica. Al temps que Vives escriu sobre la formació de les dones, Agrippa publica *De nobilitate et praecellentia faemini sexus* (1529), i quan el valencià elabora la seua obra més important, el tractat sobre les disciplines, Agrippa publica *De incertitudine et vanitate de scientiarum et Artium* (1527). Descartes s'afanyarà en buscar el *fundamentum mirabile* del saber i realitzar el somni de Llull¹¹⁹. El pas definitiu serà prendre peu en les noves ciències físiques que estaven desenvolupant-se.

Les ciències són conjunts de proposiciones vertaderes; unes en són més generals i altres en són més particulars. Com que totes elles estan referides al món, que és únic, les proposicions científiques han d'estar relacionades, però com?

En aquest punt de l'argument, Descartes formula una pregunta: *què aporta major certesa?* (certesa no és veritat, sinó confiança en la veritat), *els arguments deductius o els inductius?* (altrament dit, la veritat d'una proposició determinada que deriva d'una proposició més general o bé se fonamenta en proposicions més particulars). És una pregunta *capciosa*: hom contesta que els arguments deductius

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 114.

aporten més certesa. Recordem l'exemple citat adés: «Sòcrates és mortal» és certa; extreu la seua veritat de l'argument «Els éssers humans són mortals», etc. Però, d'on trau la seua veritat aquesta última proposició? Per exemple, de: «Els éssers humans són mamífers i els mamífers són mortals». I aquesta, de «Els mamífers són animals i els animals són mortals», i així successivament...; aleshores necessitaríem una primera proposició, més general, de la qual poder deduir (amb temps) la resta. D'aquesta manera, si acceptem la resposta a la qüestió (capciosa), l'elaboració d'un sistema alternatiu a l'escolàstica es redueix a dos faenes: trobar una primera proposició, la veritat de la qual no derive de cap altra (altrament dit, que siga autoevident) i, amb el temps, desenvolupar les ciències i relacionar deductivament les seues proposicions. Al principi de la quarta part del *Discurs del mètode*, Descartes formula aquesta primera proposició autoevident: «*je pense, donc je suis*», que vol dir: hom pot dubtar de tota proposició, llevat d'aquella que afirma que hi ha una cosa (*res* en llatí, substància) al món que té la capacitat de posar en dubte les proposicions (pensar). «Pense, aleshores soc» vol dir més bé «Almenys existeix una cosa al món que té capacitat de dubtar». És autoevident, perquè si algú posa en dubte que existeix una cosa al món amb capacitat de dubtar precisament està donant la raó a l'afirmació. Sí però, podem preguntar-nos (com en el conegut acudit d'aquell que cau per un precipici i escolta una veu divina que li diu que confie que els àngels pararan la seua caiguda): hi ha alguna cosa més?

Establida l'existència de la *res cogitans*, del *je pense*, de la consciència o subjectivitat, com podem demostrar l'existència del món? Descartes fa servir un argument complementari: demostrar l'existència de Déu (si Déu existeix i és bo, no pot enganyar-me amb l'existència del món). I recupera l'argument ontològic d'Anselm de Canterbury .

La solució cartesiana és insatisfactòria. Si volem fer un sistema alternatiu a l'escolàstica (que subordinava la filosofia a la religió) no podem fonamentar-ho en un argument que precisa la demostració de Déu com una premissa necessària. Els filòsofs racionalistes, com ara Leibniz o Spinoza, intentaren resoldre aquest problema. Leibniz, per exemple, considerava que cada ésser seria una substància

individual (una mònade) i que totes estarien «harmonitzades», com els rellotges posats a la mateixa hora... per aleshores caldria un déu-rellotger, amb la qual cosa reapareixia la figura divina. Spinoza va fer una proposta més radical: només hi ha una substància, allò que anomenava «déu o la natura»; per tant, en demostrar l'existència d'una ja estava garantida l'existència del món; naturalment, sota el panteisme de Spinoza es podia entendre que hi havia un potent materialisme.

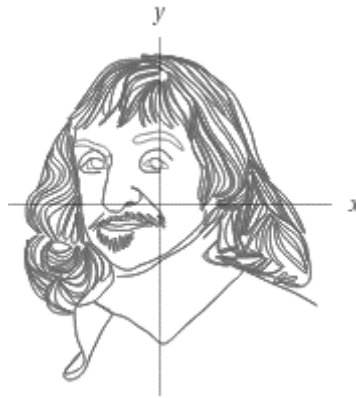
Els filòsofs empiristes encetaren un altre camí: la via *inductiva*. Aleshores no hi havia problema en demostrar l'existència del món, perquè les «idees» no eren més que induccions (abstraccions o generalitzacions) de l'experiència. La qüestió es plantejava en altre punt. Si les proposicions científiques eren induccions, com podem estar certs d'estar davant d'induccions «completes»? Com podem saber que tots els cossos del passat i del futur cauran segons la llei de la gravitació universal? Hem comprovat tots els casos? A més, com sabem que el cos que deixo caure de la meua mà alçada és el mateix que es troba a terra si no és perquè m'ho diu la meua memòria, que quan el cos ha caigut recorda que abans estava enlairat? Però, no falla sovint la memòria? Com puc fer dependre la veritat de la mecànica newtoniana que guia el moviment dels astres de la meua fal·lible capacitat de recordar? És més, com sé que la mà que agafava l'objecte o la memòria són «meues»? Ni tan sols puc afirmar la meua pròpia existència com un «jo» si no és posant en funcionament operacions psíquiques molt particulars, com suposar que soc el mateix que era abans, quan em recorde fent una altra cosa, però, què passa quan cessa la «meua» activitat intel·lectual o què passa quan una persona no pot reconstruir la seua identitat?¹²⁰

Racionalisme i empirisme trobaven apories en el seu desenvolupament filosòfic, però havien obert l'esclatxa definitiva en l'escolàstica.

¹²⁰ Com ara en el cas de l'esquizofrènia, que significa precisament això. Adoneu-vos que la funció platònica de la memòria, com accés a la saviesa, pren ací un altre significat. En definitiva, ens trobem davant de l'oposició entre idealisme i empirisme.

DE LA GEOMETRIA A L'ARITMÈTICA, DE TORNADA

Es diu que René Descartes va inventar els eixos cartesianes, val a dir, el diagrama que porta el seu nom (el llatí el seu nom era *Cartesius* d'on procedeix *cartesià*) veient com unes mosques deambulaven per taula. Els desplaçaments dels insectes es podien descriure –pensà ell– a partir de les distàncies que mantenien les bestioles amb les vores de la taula. Siga veritat o no, la veritat és que la taula i les mosques s'assemblen als eixos cartesianes, que són dues línies rectes perpendiculars (que formen un angle recte de 90° : tornem als pitagòrics, que importants són els angles rectes!), que determinen un pla en què es poden traçar punts. Però no només podem passar del punt (geomètric) a les coordenades (aritmètiques). També podem expressar línies com a funcions. Així una recta presenta la forma $y = ax + b$. Una corba pot tindre una forma exponencial ($y = ae^{bx}$), logarítmica (p. ex., amb logaritmes naturals: $y = a \ln x + b$), polinòmica ($y = a_n x^n + a_{n-1} x^{n-1} + \dots + a_2 x^2 + a_1 x + a_0$) o potencial ($y = ax^b$). Amb funcions molt complexes fins i tot podríem dibuixar el mateix Descartes en els seus eixos.



[Imatge descarregada del portal matemàtic wolframalpha.com]

CAPÍTOL XV. LA CULTURA I LA VIRTUT

1. El gir de l'estètica

Han passat més de dos segles des que Erasme, More o Vives, forjaren un concepte de *cultura* o *civilitat* per intentar posar fre al despotisme feudal. El rei ha de tindre consellers que siguen savis. S'han de recuperar els models estètics del període clàssic, però no per repetir-los, sinó per desenvolupar-los. El segle XVI, el XVII i el XVIII veuran emergir figures insuperables de les lletres i de les arts, també de matemàtiques i ciències naturals¹²¹. La noblesa, acceptant en definitiva els arguments humanistes, no podrà negar-se a promoure una cultura que, en definitiva, acabarà amb la seua hegemonia. La classe dominant s'ha empassat l'ham i els lletraferits i els artistes començaran imperceptiblement a tirar-ne. Les obres de W. Shakespeare o Calderón de la Barca mostraren les mateixes passions en nobles i en burgesos.

Diego de Velázquez retratà els bufons del palau i els reis. Fins i tot el seu quadre *Las Meninas* produeix una curiosa inversió: l'espectador ocupa el lloc del rei que està retratant el pintor, el mateix Velázquez, que apareix al quadre. És una innovació sorprenent. El pintor, representant l'acte de pintar (amb un quadre autoreferent, podríem dir, segons l'explicació anterior), subverteix les relacions tradicionals: al quadre vegem la part de darrere del quadre, les persones que estan mirant els models a pintar, i nosaltres mateixos som els personatges reflectits per l'espill del fons; en definitiva, els reis. No una altra cosa és la revolució. Johannes Vermeer o Rembrandt van Rijn pinten amb idèntic mestratge senyors i serfs, en quadres que ja palesen una nova concepció de la llibertat (vegeu requadre¹²²).

¹²¹ En matemàtiques, per exemple, F. Viète desenvolupà el simbolisme algebraic en la seua obra *Isagoge* (1591), que P. de Fermat aplicà a l'estudi dels llocs geomètrics.

¹²² Vegeu Herzog, B.; Hernández, Francesc J.: *Estètica del reconocimiento*, València: PUV, 2015.

EL SACRIFICI D'ABRAHAM

El 1635, Rembrandt va pintar *El sacrifici d'Abraham*, que va formar part de la col·lecció de Robert Walpole abans de ser adquirit per l'emperadriu Catalina la Gran i passar a la col·lecció de l'Hermitage de Sant Petersburg. Un segon quadre, datat el 1636, s'exposa a l'Alt Pinakothek de Munic, com a obra de Rembrandt, encara que alguns especialistes ho atribueixen als seus deixebles Govert Flinck o Ferdinand Bol¹²³. Si bé hi ha diferències entre ambdós quadres, els elements que hi interessin comentari (la relació entre Abraham i Isaac) són pràcticament idèntics. El 1655, Rembrandt va realitzar un gravat, amb el mateix tema.



Hermitage, 1635



Alte Pinakothek, 1636



Gravat, 1655

A les tres obres, Abraham i l'àngel estan encarats, creuant les mirades, mentre el pare sosté el fill amb una mà. En tots dos llenços, la pintura aconsegueix un efecte dramàtic encara més intens fent que la mà del pare cobrisca tota la cara del fill. Els caps dels tres personatges representats estan alineats gairebé en diagonal. A la part superior esquerra, l'àngel assenyalava amb una mà oberta al cel i refrena amb l'altra el braç d'Abraham. Aquest contempla el rostre de l'àngel i ha deixat anar el ganivet, als quadres, mentre que la mà amb el punyal està allunyada d'Isaac al gravat, una posició que pot indicar tant el distanciament per clavar el cop definitiu com l'allunyament davant l'actuació de l'àngel. Rembrandt, per tant, no fa servir els recursos dramàtics de Caravaggio (en la segona de les seues pintures sobre el mateix tema: la boca entreoberta i la mirada perduda d'Isaac) perquè ací la mà d'Abraham els amaga.

La composició de Rembrandt de l'episodi del sacrifici d'Isaac s'explica per almenys tres motius relacionats entre ells. El primer motiu està lligat al problema de la llibertat. Només cal una consulta a la correspondència de Spinoza per advertir les implicacions filosòfiques i teològiques del debat que es produeix al segle XVII als Països Baixos, sobre la llibertat dels individus i la voluntat divina. En resum, si com defensaven alguns escolàstics, la llibertat és el contrari de la necessitat i també la condició de l'acte moral, la bondat del sacrifici d'Abraham hauria de representar una limitació a l'omnisciència divina; si Déu sabia la disposició d'Abraham no calia posar-lo a prova; per contra, si, com deia Spinoza, és lliure allò «que actua per necessitat de la seua sola naturalesa» i si l'enteniment diví ho abasta tot, hauríem d'entendre com una ficció la prova a què és sotmès Abraham o fer una interpretació no literal del text bíblic¹²⁴. Es diria que la composició de Rembrandt intervé en aquest debat precisament contraposant les dues mans d'Abraham. Una, la que deixa

¹²³ Hermitage Museum: «Rembrandt's «Abraham's Sacrifice»: Two Versions of the Same Composition», http://www.hermitagemuseum.org/html_En/11/2004/hm11_4_152.html (2004).

¹²⁴ Vegeu Spinoza, Baruch: *Correspondència*, Madrid: Alianza 1988: 322 ss., 336, en particular la correspondència amb Hugo Boxel i G. H. Schuller.

anar el ganivet, segueix el dictat de la necessitat, perquè calia atendre el disseny diví representat per l'àngel. L'altra, la que tenalla Isaac, evidencia la lliure voluntat d'Abraham per complir el mandat diví, neutralitzant la compassió que li puga provocar la cara del seu fill.

Per poder evidenciar l'escissió d'Abraham i palesar de les posicions filosòfiques i teològiques enfrontades, Rembrandt necessita a més mostrar simultàniament les accions de les dues mans. Aquest és el segon motiu que ordena el quadre, la seua instantaneïtat. El fet que el punyal aparega suspès a l'aire, a pocs centímetres de la mà ja oberta d'Abraham, expressa l'instant just que ha representat el pintor, el moment immediatament posterior a la decisió d'Abraham d'aturar la immolació. Però en aquest punt, la mà esquerra encara reté la víctima sobre l'ara. La mà oberta cobreix totalment el rostre d'Isaac, del qual només entreveiem el mentó alçat. Simmel va destacar la capacitat de Rembrandt per articular l'instant precís amb el decurs històric, obtenint així una animació de l'obra d'art que resulta expressió d'espiritualitat¹²⁵.

Els elements de religiositat i instantaneïtat es relacionen amb un tercer motiu. Abraham ha escoltat la veu de Déu, ordenant matar el seu fill. Per poder complir el precepte, cal fer callar la compassió que li inspira Isaac. Tapant-li la cara neutralitza aquells elements que transmeten el patiment i que ja descrivia Leonardo da Vinci (els ulls, amb les celles arquejades, la boca entreoberta i queixosa, la pell arrugada...) ¹²⁶. Rembrandt ha imaginat l'escena, doncs, amb un element absent del relat bíblic, però altament significatiu. Al *Gènesi* només s'afirma que Abraham construeix l'altar, disposa la llenya, lliga Isaac, el col·loca sobre l'ara, damunt la llenya, i allarga la mà per agafar el ganivet. El pintor holandès afegeix la representació d'un recurs que hagués servit per inhibir la commiseració. El que Abraham faria seria silenciar la veu de la víctima, d'Isaac. Atès que el patiment, segons la tesi d'Adorno, és un llenguatge, Abraham no pot permetre que neutralitzi el mandat diví. Abraham manté una acció lliure, perquè no és indefectible que predomini la veu divina. Ha de tapar el rostre d'Isaac precisament perquè no siga subjecte d'enunciació perquè no puga expressar el seu dolor. I en aquest punt Abraham deixa de reconèixer el seu fill com a objecte d'amor.

Johann S. Bach produeix la música més sublime, no allunyada de la noció de combinatòria lul·liana i com l'arquitecte del temple de Siracusa, pel plaer de realitzar una obra bella. Però, què és una obra bella? Aquesta mateixa qüestió es replantejarà en aquesta època. ¹²⁷

Al segle XVIII, la bellesa comença a entendre's no com una característica que rau a l'objecte, sinó com element subjectiu. La focalització de la subjectivització estètica té les seues fites destacats en la definició d'estètica de Baumgarten (1714-1762), el concepte de força de Herder (1744-1803) i la noció de reflexió de

¹²⁵ Simmel, Georg: «Rembrandt» [1916], en *Gesamtausgabe*, vol. XV, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2003. També: Simmel, G.: «El cristianismo y el arte» y «La significación estética del rostro» en: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona: Península, 1986, pp. 163-173 y 187-192.

¹²⁶ Vegeu Leonardo da Vinci, *Tratado de pintura*, Madrid: Editora Nacional, 1995, pp. 411-412.

¹²⁷ Aquesta posició havia aparegut esporàdicament a la història de la filosofia, però havia sigut bandejada. Així, per exemple, Tomàs d'Aquino proclama: *Pulchra enim dicuntur quae visa placent* (*Summa Theologiae*, I, q 5, art 4 ad lum).

Mendelssohn (1729-1786).¹²⁸

Per a Baumgarten, l'estètica era la doctrina de la capacitat cognoscitiva inferior (enfront de la lògica, que era la facultat de la capacitat superior). El coneixement inferior o sensible és una manera d'actuar d'un subjecte amb certes facultats. Davant de les definicions de la percepció com a reflex passiu, l'*Estètica* de Baumgarten introduïa una facultat d'orientació pràctica (el gust).

Herder criticà de Baumgarten que prenguera el gest estètic com una cosa donada, com un sentiment o una capacitat bàsica. És el resultat, segons Herder, d'un fonament «fosc» dins nostre, que és el subjecte mateix, anterior a qualsevol obrar propi i al qual no és possible accedir, que no es mostra disponible (*unverfügbar*). La seua acció és una «força activa», un mecanisme que no necessita estímuls externs. El subjecte estètic es converteix en *poiètic*, en força actuant. És aquest mecanisme i també l'actitud d'examinar des del seu «fonament fosc» el que constitueix l'estètic.

A aquesta posició s'enfronta l'explicació d'allò estètic de Mendelssohn, que pretén donar compte de la satisfacció que comporta una obra, encara que aquesta prenga en consideració el terrible. Reprèn la «*joye purement intellectuelle*» de Descartes, que en el filòsof francès s'explica a partir de la distinció entre l'ànima i el cos, per plantejar que el gaudi s'aconsegueix no per la referència a l'objecte, sinó per la referència al subjecte: l'atenció autoreflexiva al moviment de la pròpia ànima. Conclou Menke: «La definició poiètica de Herder i la reflexiva de Mendelssohn del subjecte estètic són les dues meitats d'un concepte en el qual la subjectivitat estètica descriu el lloc i l'esdevindre d'una volta reflexiva cap a l'acció de les forces formadores.»

A partir d'Herder i Mendelssohn, subjectivitat estètica i reflexivitat estètica es codeterminen. El rellevant és l'efecte. Quan Kant, en la *Crítica del judici*, reprèn l'assumpte estableix una noció d'«interés» que pretén, com en general la seua

¹²⁸ Tot seguint Menke, Christoph: «Subjectividad estética», en *Estética y negatividad*, Mèxic: Fondo de cultural económica, 2011, pp. 87-117, especialment pp. 92-103.

filosofia transcendent, «salvar l'objectivitat mitjançant l'anàlisi dels moments subjectius», segons una síntesi afortunada d'Adorno. Segons aquest, «desproveït del que l'interès significa en Kant, el gust es converteix en una cosa tan indeterminada que ja no serveix per definir la bellesa.» S'ha produït l'escissió de l'estètica contemporània.¹²⁹

2. La Il·luminació de Vicennes

La cultura ha donat durant aquest temps els seus fruits més prodigiosos... Però encara pot fer més: pot revolucionar l'ordre polític: no només embridat el poder absolut, com demanaven Erasme i Vives, sinó acabar amb el domini de l'aristocràcia, establir condicions de llibertat i igualtat. Aquest és el projecte de Denis Diderot, D'Alembert o Jean Jacques Rousseau. Analitzarem el cas de Rousseau. Se centrarem en una jornada privilegiada d'octubre del 1749. En el capítol següent continuaré exposant les conseqüències d'aquella jornada pel que fa a l'autorepresentació de la societat com el resultat d'un pacte.

Som a mitjan segle XVIII, una centúria que s'identificava, precisament, com l'època de la crítica¹³⁰, i comentarem detalladament un passatge central d'aquesta representació, l'anomenada «Prosopopeia de Fabrici» de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)¹³¹. Abans d'analitzar el text, cal contextualitzar el passatge¹³².

L'octubre de 1749 Rousseau comptava 37 anys i havia començat a col·laborar amb

¹²⁹ Adorno, Th. W.: *Teoría estética*, Madrid: Akal, 2004, p. 21.

¹³⁰ Aquest tòpic es troba en l'obra de D'Alembert «Elements de Philosophie», I, *Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philosophie*, Amsterdam, 1758, IV, pp. 1 i ss., segons fa constar Ernst Cassirer al seu estudi *La filosofía de la Ilustración*, Mèxic: Fondo de cultura económica, 1975, pp. 17-18. Per cert, l'obra de D'Alembert esmentada, els seus *Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philosophie*, fou inclosa en l'índex de llibres prohibits de l'Església catòlica per un decret de novembre del 1767.

¹³¹ Una introducció al pensament de Rousseau es troba al llibre de Ronald Grimsley *La filosofía de Rousseau*, Madrid: Alianza, 1977. Sobre Rousseau com a precedent de la sociologia poden esmentar-se les obres d'Émile Durkheim: *Montesquieu et Rousseau, précurseurs de la sociologie*, París: Marcel Rivière, 1966, i de Claude Lévi-Strauss: «Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme», ponència en el Col·loqui UNESCO *Jean-Jacques Rousseau et l'homme moderne*, París, 1965, traducció castellana en el volum col·lectiu *Presencia de Rousseau*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1972.

¹³² Seguirem Hernández, F. J.; Beltrán, José; Marrero, Adriana: *Teorías sobre sociedad, familia y educación*, València: Tirant lo Blanch, 2009, pp. 49-58. També es fa servir aquest manual per a les presentacions de Marx i Adorno.

D'Alembert i Diderot en la preparació dels articles de música de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, el primer volum de la qual apareixeria l'any següent. Un dia, Rousseau partí de París cap a la veïna localitat de Vincennes¹³³ per visitar Diderot, director des del 1746 del projecte de l'*Enciclopèdia* i que des del mes de juliol es trobava empresonat al castell de la localitat. La raó aparent del seu empresonament fou la publicació de l'opuscle *Lettre sur les aveugles*, que havia rebut múltiples denúncies. Als nostres ulls, l'obreta és més bé insignificant. Una sèrie de reflexions sobre la percepció de la realitat de les persones cegues, certament influïdes per la filosofia sensualista de Locke (i, implícitament, per l'obra de Vives), que lògicament arribaria a conclusions oposades a l'idealisme religiós, encara que en el text només són insinuades¹³⁴. Temps després de la visita de Rousseau, quan ja feia un centenar de dies que estava reclòs, Diderot abandonà la presó gràcies a la influència de personatges importants que començaren a donar suport al projecte enciclopedista¹³⁵. Aleshores es multiplicaren les subscripcions. L'alliberament fou, doncs, el moment en el qual una aventura editorial va prendre cos com un projecte polític d'emancipació de la burgesia francesa.

Mentre caminava cap a Vincennes en la tardor del 1749, Rousseau fullejà el *Mercure de France* d'aquell mes d'octubre. La seua vista es detingué a les pàgines 153-155, on apareixia la convocatòria d'un concurs promogut per l'Acadèmia de Ciències i Belles Arts de Dijon per al Premi de Moral de 1750, amb el tema «Si el restabliment de les ciències i de les arts ha contribuït a depurar els costums». Al segle XVIII, Dijon havia experimentat un progrés econòmic notable, que li havia permés obrir una universitat (1722) i una acadèmia (1725). Suposem, doncs, una burgesia provincial, enriquida amb la mostassa o el vi de Borgonya, interessada a

¹³³ Ara Vincennes, on es conserva el castell amb la cel·la més alta d'Europa, diuen, ja és un barri de París. Només vuit parades de metro el separen de l'ajuntament de la capital.

¹³⁴ Vegeu l'edició de París: *Le Livre de Poche*, 3a ed., 2006.

¹³⁵ Vegeu «Diderot, la filosofia y la Enciclopedia», introducció de José Manuel Bermudo a la seua antologia dels articles de Denis Diderot en *La historia de la filosofía en la Enciclopedia*, 2 vol., Barcelona: Horsori, 1987.

animar un espai de recerca i reflexió al marge del tradicionalisme universitari, que finançava convocatòries i premis per promoure les ciències i les arts o qüestionar la desigualtat entre els éssers humans. Encara haurien de passar dècades fins que, amb l'establiment per Humboldt de la Universitat de Berlín als primers anys del segle XIX, una mateixa institució es concebira com a escola superior i acadèmica de recerca (i el professorat fora designat com ara, amb l'abreviatura, gens agradable, PDI: personal docent i investigador.).

Disposem d'una descripció del mateix Rousseau sobre allò que esdevingué quan, de camí a Vincennes, va llegir la convocatòria. Així narrà aquell episodi, conegut per la tradició com la «Il·luminació de Vincennes», en una de les cartes que va adreçar a Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes de 12 de gener del 1762:¹³⁶

Després d'haver passat quaranta anys de la meua vida infeliç amb mi mateix i amb els altres, tractava inútilment de trencar els llaços que em tenien lligat a aquesta societat que estimava tan poc, i m'encadenaven a ocupacions, poques del meu gust, per les necessitats que jo pensava que eren de la natura, i que no eren més que de l'opinió. De sobte, un feliç atzar em va aclarir sobre què havia de fer per mi mateix, i què havia de pensar dels meus semblants, sobre els quals el meu cor estava incessantment en contradicció amb el meu esperit, i als quals em sentia encara empès a amar amb tantes raons com per a odiar-los. Permeteu-me, monsenyor, poder pintar-vos aquest moment que ha fet de la meua vida un temps singular i que em serà sempre present quan visca eternament.

Vaig anar a veure Diderot, aleshores presoner a Vincennes; tenia a la butxaca un Mercure de France, que em vaig posar a fullejar al llarg del camí. Vaig parar esment sobre la qüestió de l'Académie de Dijon que va donar lloc al meu primer escrit [el Discurs sobre les ciències i les arts]. Si mai alguna cosa s'ha semblat a una inspiració sobtada va ser el moviment que en mi es va produir davant d'aquella lectura; de colp sent el meu esperit enlluernat per mil lluminàries; multitud d'idees vives s'hi van presentar al mateix temps, amb una força i una confusió que em va llançar en un desordre inexpressable; sent el meu cap pres per un atordiment semblant a l'embriaguesa. Una violenta palpitació m'oprimeix, m'agita el pit; en no poder respirar mentre camine, em deixo caure sota un dels arbres de l'avinguda, i passe una mitja hora en una agitació tal que, en aixecar-me, percep tota la part davantera del meu vestit mullada per les meues llàgrimes, sense haver sentit que les vessava. Oh, monsenyor, si mai haguera pogut escriure la quarta part del que vaig veure i vaig sentir sota aquell arbre, amb quina claredat hauria fet veure totes les contradiccions del sistema social, amb quina força hauria exposat tots els abusos de les nostres institucions, amb quina senzillesa hauria demostrat que l'home és naturalment bo i que només per les institucions esdevenen malvats els homes! Tot el que vaig poder retindre d'aquelles multituds de grans veritats que en un quart d'hora em van il·luminar sota aquell arbre ha sigut ben dèbilment escampat en els meus tres escrits principals, a saber, aquest primer Discurs, el que versa sobre la Desigualtat i el Tractat de l'educació [Emili], obres, les tres, que són inseparables i que formen un mateix conjunt. Tota la resta es va perdre, i no vaig escriure en aquell lloc més que la «Prosopopeia de Fabrici». Així és com, quan menys ho esperava, em vaig convertir en autor, gairebé en contra de mi mateix. És fàcil concebre que l'esquer d'un primer èxit i les crítiques dels escriptors sense talent em van llançar a la carrera. Tenia un talent vertader per a escriure? No ho sé. Una forta

¹³⁶ Rousseau, J.-J.: *Lettres philosophiques*, París: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974, pp. 81-82.

persuasió sempre ha ocupat el lloc de l'eloqüència, i he escrit de manera covarda i malament quan no estava fortament persuadit. Així que potser siga un retorn d'un ocult amor propi allò que em va fer escollir i acreditar la meua divisa, i m'ha lligat de forma tan apassionada a la veritat, o a allò que he pres per ella. Si haguera escrit només per escriure, estic convençut que mai no hauria sigut llegit.

Com altres il·luminacions, ja siga la de Pau de Tars camí de Damasc o la de Ramon Llull a la muntanya de Randa, ja comentada anteriorment, la de Rousseau suposà un punt d'inflexió biogràfic, subratllat per la notorietat que va assolir quan el seu *Discurs sobre les ciències i les arts* va obtenir el premi convocat per l'Acadèmia de Dijon, i que, com deixà clar el passatge epistolar esmentat, el va portar a redactar un escrit sobre l'educació relacionat de manera «inseparable» amb aquells altres on posava en evidència «les contradiccions del sistema social». Com va escriure en la carta a Malesherbes, el primer text arran de la il·luminació fou la «Prosopopeia de Fabrici», que va incorporar posteriorment al primer *Discurs*, precisament a continuació de la sentència de Sèneca que havia utilitzat en la plica del concurs: «*Postquam docti prodierunt boni desunt*» («Des que els doctes han començat a apareixer entre nosaltres, la gent de bé s'ha eclipsat»).

Analitzem el text de la «Prosopopeia de Fabrici», del *Discurs sobre les ciències i les arts* (1749), un passatge importantíssim en la història de la humanitat.

Oh, Fabrici! Què hauria pensat la vostra gran ànima si, per a la vostra desgràcia, cridat a la vida, haguéreu vist la faç pomposa d'aquella Roma salvada pel vostre braç i que el vostre nom respectable havia il·lustrat més que totes les seues conquestes? «Déus!», haguéreu dit, «què s'ha fet d'aquelles teulades de palla i d'aquelles cases rústiques un cop habitades per la moderació i la virtut? Quina esplendor funesta ha succeït a la simplicitat romana? Què és aquesta llengua estrangera? Què són aquests costums efeminats? Què volen dir aquestes estàtues, aquestes pintures, aquestes edificacions? Ximplés! Què us heu fet? Vosaltres, els mestres de les nacions, us heu fet esclaus d'homes frívols que us han vençut? Són els retòrics els qui us governen? És per enriquir els arquitectes, els pintors, els escultors i els histrions que heu regat amb la vostra sang Grècia i Àsia? Les despulles de Cartago són la presa d'un tocador de flauta? Romans, afanyeu-vos a enderrocar aquests amfiteatres; trenqueu aquests marbres, cremeu aquestes pintures; doneu caça als esclaus que us subjuguem, les arts funestes dels quals us corrompen. Que d'altres mans s'il·lustren per vans talents; el sol talent digne de Roma és aquell de conquerir el món i de fer regnar-hi la virtut. Quan Cinees va prendre el nostre Senat per una assemblea de reis, no fou enlluernat per una pompa vana, ni per una elegància refinada. Ni escoltà allà aquesta eloqüència frívola, l'estudi i la seducció d'homes fútils. Què hi va veure Cinees de tan majestuós? Oh, poble! Va veure un espectacle que no donaran mai les vostres riqueses ni totes les vostres arts, el més bell espectacle que mai haja aparegut sota el cel, l'assemblea de dos-cents homes virtuoses, dignes de manar a Roma i de governar la terra.»

Per a interpretar el text anterior cal prendre nota de l'advertiment de l'historiador R. G. Collingwood, a propòsit del que anomenava «la lògica de la pregunta i la resposta»: «No es pot saber el que una persona vol dir pel simple estudi de les seues declaracions orals o escrites, encara que haja parlat o escrit amb perfecte domini de la llengua i amb una intenció perfectament veraç. Per tal de trobar el seu significat cal saber també quina va ser la pregunta (una pregunta plantejada en el seu propi esperit i que ell suposa en el d'un) a la qual va voler donar com a resposta el que s'ha dit o escrit.»¹³⁷ En una primera aproximació, podríem pensar que la qüestió que es planteja Rousseau és el tema de la convocatòria del premi («Si el restabliment de les ciències i de les arts ha contribuït a depurar els costums»). Una lectura precipitada del passatge és suficient per mostrar alguns elements aparentment paradoxals: com és possible que Rousseau, ja compromès amb el projecte de l'*Enciclopèdia*, un diccionari sobre, precisament, les ciències i les arts, pose en dubte l'escultura, la pintura, l'arquitectura, etc.? Com ell, que per aquells anys gaudia d'una certa fama a la cort parisenc a per alguna composició i es guanyava la vida com a instructor musical o com a copista de partitures¹³⁸, desqualificara els actors, anomenant-los «histrions», i fins i tot l'emperador, descrivint-lo amb una expressió (*un joueur de flûte*, «un tocadore de flauta») d'innegable significat pejoratiu? Paradoxa encara més gran si fem cas de les memòries de Diderot, segons les quals va ser el mateix editor de l'*Enciclopèdia*, llavors empresonat, qui li hauria suggerit les línies generals del primer discurs

¹³⁷ Collingwood, R. G.: *Autobiografia* [1939], Mèxic: Fondo de cultura econòmica, 1974, p. 39.

¹³⁸ La novel·la epistolar de Choderlos de Laclos *Les relations perilleuses* presenta un personatge, el jove cavaller D'Anceny, biogràficament molt pròxim a Rousseau. Sobre les múltiples relacions entre aquesta novel·la epistolar i l'obra de Rousseau, el qual també promogué el gènere amb la seua *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761), i les seues versions cinematogràfiques, a cura de S. Frears o M. Forman, vegeu un comentari en el llibre d'Anacleto Ferrer *et al.*: *Cinema i filosofia. Com ensenyar filosofia amb l'ajut del cinema*, Barcelona: La Magrana, 1995, pp. 113-134. Una revisió del text en Anacleto Ferrer *et al.*: *Primum videre, deinde philosophari. Una historia de la filosofia a través del cine*, València: Alfons el Magnànim, 2006. En cert sentit, també *Gladiator* de R. Scott permet una aproximació al tema rousseauianà comentat ací, ja que presenta el retorn a Roma d'un general romà, un argument anàleg al de la «Prosopopeia de Fabrici». L'esmentat Anacleto Ferrer ha publicat diverses obres sobre la música en Rousseau, editades pel MUVIM i la Universitat de València.

rousseauiana, ja avançat en la «Prosopopeia»¹³⁹. No obstant això, l'anterior descripció de la il·luminació ens permet suposar que la pregunta rousseauiana és una altra, ben diferent de la que convocava el premi: com podem aconseguir claredat per mostrar les contradiccions del sistema social?, d'on obtindre la força per exposar tots els abusos de les nostres institucions? Es tracta, doncs, d'aconseguir un punt arquimèdic, una base ferma de la qual derive la claredat o la força desitjada. Vegem com el passatge opera aquest efecte: establir aquesta base sòlida.

Rousseau introdueix en el passatge dos personatges, Fabrici i Cinees, per complir dues funcions diferents. L'estructura de la primera part del text, en què pren la paraula l'ànima de Fabrici, desenvolupa una sèrie de contraposicions o antinòmies (teulades de palla i cases rústiques *versus* estàtues, pintures, edificacions, etc.) que apunten la noció de virtut que ha de imperar. Així precisament acaba la primera part del text, on parla l'ànima de Fabrici: «...el sol talent digne de Roma és aquell de conquerir el món i de fer regnar-hi la virtut». Però, què vol dir ací «virtut»? El segon personatge, Cinees, hi apareix per determinar aquest concepte. Rousseau s'afanya a fixar l'atenció del lector («un espectacle que no donaran mai les vostres riqueses ni totes les vostres arts, el més bell espectacle que mai haja aparegut sota el cel») i oferir una definició concisa: «l'assemblea de dos-cents homes virtuosos». Virtuosos, precisament, perquè es troben reunits en assemblea. Aquesta formalitat es convertirà en el principi de legitimació de la democràcia burgesa, amb el seu sistema parlamentari, del qual emanen lleis moralment acceptables. És clar que el raonament de Rousseau en la seua «Prosopopeia de Fabrici» no obra al servei de la realitat existent en la seua època, el despotisme il·lustrat dels borbons, sinó que més bé el deixa en evidència tot expressant el seu secret: no és virtuós, presenta un vici de forma, diríem. I és d'aquesta manera que la cultura *virtuosa* pot transformar la realitat social, pensa el ginebrí. Al capítol següent veurem com ho va fer.

¹³⁹ Sobre la «il·luminació» i el primer *Discurs*, vegeu l'excel·lent biografia de Rousseau preparada per Guéhenno, Jean: *Jean-Jacques Rousseau: Histoire d'une conscience*, 2 vol., París: Gallimard, 1962; trad. cast.: *Rousseau*, València: IVEI, 1990.

PART CINQUENA. LA SAVIESA I LA REVOLUCIÓ

CAPÍTOL XVI. DEFENSAR LA SOCIETAT

Després de molts segles, la societat es va constituir com la realització de les idees universals: la llibertat, la igualtat i la fraternitat. Allò que era racional, esdevenia real i la realitat s'ajustava a una norma racional. Fou com si els modes de saviesa prengueren cos. Això esdevingué durant la Revolució Francesa.

Continue amb el comentari de Rousseau. Cal explicar per què escriu Rousseau que el primer *Discurs sobre les ciències i les arts*, el segon sobre les desigualtats i l'obra pedagògica, *l'Emili, formen una unitat*. Ho explicaré de manera molt resumida.

El primer *Discurs* s'afanya a trobar un criteri de virtut, un principi normatiu per poder criticar l'ordre social, i ho fa apel·lant, com hem vist en el text, a un principi formal (l'assemblea) que descansa, en definitiva, en l'oposició entre la sofisticació i l'esplendor del palau, on la societat ha arribat a la seua degeneració, i la moderació i la simplicitat de les cases rústiques, on es conserva la virtut. En definitiva, a la contraposició entre *l'estat de societat* i *l'estat de natura*.

En el segon *Discurs*, sobre la desigualtat dels éssers humans, i sobretot en el *Contracte social*, Rousseau perfecciona aquest argument. Vivim en un estat social, però no sempre ha estat així o no ho és en tots els llocs. Estem, per exemple, en l'època dels grans viatges d'exploració de James Cook. També, la trobada d'infants selvàtics acredita que els éssers humans haurien viscut aïllats, en mig de la natura, abans de decidir-se a formar societats. Per què optaren per transitar a l'estat social? Ací Rousseau i els autors als quals segueix argumenten com burgesos que són: decidirien fer el trànsit a l'estat social perquè en guanyarien alguna cosa. Com tot negoci, s'ha de pagar un preu per obtindre un benefici major. Què pagarien i què n'obtindrien? Thomas Hobbes havia argumentat que la

condició del pacte social havia sigut la cessió de la capacitat original de fer violència. L'altre em dona por. I he de suposar que jo li la done a l'altre. En aquesta circumstància de por recíproca, de recel, pot desencadenar-se un conflicte en qualsevol moment. Però en l'ordre social hem cedit la capacitat natural de fer violència per aconseguir seguretat mútua. Férem un (hipotètic) pacte per tindre seguretat. Rousseau canvia un element de l'argument de Hobbes. Allò que cedirem no fou la capacitat de fer violència, sinó la llibertat com espontaneïtat, fer allò que ens ve de gust. Però hem fet aquesta cessió per aconseguir més llibertat. I si vivim en un ordre social en el qual no tenim seguretat o llibertat, tenim tot el dret de remoure tot allò que entrebanque l'acompliment del pacte (que s'hagué d'establir en algun temps passat com acredita, precisament, el fet que vivim en societat). La revolució no es fa perquè un altre món siga possible, sinó perquè hi ha un deute a cobrar.

L'argument de Rousseau (i el de Hobbes) funcionà per dues raons.

En primer lloc, externament, havia estat preparat pel *iusnaturalisme* d'Hugo de Groot¹⁴⁰, Pufendorf i altres autors. Amb l'increment del comerç marítim (com evidència, d'altra banda, *El mercader de Venècia* de Shakespeare) començà a difondre's la representació d'un dret «natural» que havia de determinar qüestions com ara: què passa quan una vaixell ha de ser auxiliat o naufraga en un país diferent al seu? Com s'han de tractar la tripulació o les mercaderies? L'interessant dels preceptes que es puguen defensar és que ja no emanen de la voluntat del monarca i s'apliquen als seus súbdits, sinó que, per dir-ho així, estan fonamentats en una altra instància normativa, les relacions socials mateixes, la «natura» de les coses.

En segon lloc, internament, perquè la noció «natura» es fa servir de manera doble (com passa ara a la publicitat d'aigua mineral o iogurts). En un sentit descriptiu, *natura* és allò que *no és social*, allò que és presocial; en un sentit *normatiu*, *natura*

¹⁴⁰ Hugo de Groot era de Delft, la mateixa ciutat del pintor Vermeer. Els dos foren coetanis. Un bon tema de recerca seria el paral·lelisme entre la filosofia de l'un i l'estètica de l'altre. Sobre Vermeer parle en aquest llibre a propòsit de Rembrandt.

és *allò que és bo*, allò que prové de l'estat de natura i s'ha de mantindre o desenvolupar, perquè és «natural» que siga així. Rousseau és conscient que necessitem un mecanisme per a incorporar les noves generacions al pacte social. Aquest mecanisme és l'*educació*. Per això ha de ser universal. Des del principi, l'educació estarà afectada per la dualitat de la noció natura. Per això Rousseau diu paradoxalment en l'*Emili* que educar és «desnaturalitzar i renaturalitzar»: *desnaturalitzar* en el primer sentit (descriptiu), val a dir, eliminar allò que és presocial (animal), ensenyar els infants a mantindre la higiene o adoptar costums humans; *renaturalitzar* en el segon sentit (normatiu), és a dir, deixar que les tendències naturals es desenvolupen fins a la socialització. És per això que la metàfora més usada en el món educatiu és la analogia botànica: el jardí d'infància... I qui més ha fet per naturalitzar el desenvolupament cognitiu, Jean Piaget, casualment era suís com Rousseau.

Però si necessitem un mecanisme per a fer entrar en el pacte social a les noves generacions, ¿què podem fer amb els dèspotes, amb aquells que entrebancaven l'acompliment de les clàusules del pacte social? Podem fer-los entrar-hi o més bé haurem d'eliminar-los perquè posen en perill el pacte? La resposta pràctica a aquesta qüestió es va donar a l'octubre de 1789, amb l'empresonament del rei.

El 9 de juliol de 1789 es va declarar l'Assemblea Nacional Constituent i el 14 de juliol es va prendre la Bastilla. Els debats al si de l'Assemblea determinaren la sort del monarca i la seua família. D'una banda, els girondins eren partidaris de posar-lo a la disposició dels tribunals, i això significava sotmetre'l al nou contracte social; d'altra banda, els jacobins argumentaren que el rei no formava part del pacte social, i la seua sola existència posava en perill el contracte col·lectiu, per la qual cosa *qualsevol* ciutadà podia actuar contra el rei per tal de defensar el pacte social. Aquesta línia argumental provocà que un escamot de jacobins anara a arrestar-lo a Versalles. Michel Foucault ho resumeix així:¹⁴¹

¹⁴¹ *Los anormales*, pp. 92-93. Vegeu Foucault, M.: *Genealogía del racismo*, Madrid: La Piqueta, 1992; Id.: *Hay que defender la sociedad*, Madrid: Akal, 2003.

Crec que veiem molt clarament aquesta aparició del monstre com a rei i del rei com monstre en el moment mateix en què es va plantejar, entre finals de 1792 i començaments de 1793, la qüestió del procés del rei i la pena que s'hi havia aplicar, però més encara la forma que havia d'assumir el procés¹⁴². El comitè de legislació havia proposat que se li aplicara el suplici corresponent als traïdors i conspiradors. A la qual cosa diversos jacobins, i principalment Saint-Just, havien respost: aquesta pena és inaplicable a Lluís XVI, precisament perquè és la prevista per la llei, és, per tant, l'efecte del contracte social i només se la pot administrar legítimament a qui l'haja subscrit i, en aquesta mesura, després d'haver trencat en un moment donat aquest pacte, accepte ara que actue contra ell, sobre ell o en referència a ell. El rei, en canvi, mai va subscriure el pacte social. No es tracta llavors d'aplicar les seues clàusules internes o les que en deriven. No se li pot aplicar cap llei del cos social. Ell és l'enemic absolut i el cos social en la seua totalitat ha de considerar-se com a tal. En conseqüència, cal matar-lo, com es mata un enemic o un monstre. I a més això és massa, deia Saint-Just, perquè si es demana a la totalitat del cos social que mate Lluís XVI i es desfaça d'ell com el seu enemic monstruós, aquell és exaltat en la seua integritat contra el rei. Val a dir que, en certa manera, s'admet una simetria entre un individu i el cos social. Ara bé, Lluís XVI no va reconèixer mai l'existència d'aquest últim i sempre que va exercir el seu poder ho va fer desconeixent i aplicant aquest poder a individus particulars, com si el cos social no existira. En conseqüència, i com van patir el poder del monarca en tant individus i no com a cos social, hauran de desfer-se de Lluís XVI com a individu. Així doncs, el que ha de servir com a suport a la desaparició del rei és una relació individual d'hostilitat. La qual cosa vol dir, en termes clars, en el nivell de les estratègies polítiques de l'època, que era una manera d'evitar, és clar, que la nació sencera hagués de pronunciar-se sobre la sort de Lluís XVI. Però en el pla de la teoria del dret (que és molt important), això significava que qualsevol, fins i tot sense el consentiment general dels altres, tenia dret a eliminar-lo. Qualsevol podia matar el rei: «El dret de l'home contra la tirania – diu Saint-Just – és un dret personal»¹⁴³.

En tenim un testimoni excepcional de la captura del rei. El jardiner Thomas Blaikie (Corstorphine, prop d'Edimburg, 1758-1838) fou un testimoni privilegiat de la Revolució Francesa. Com a estudiós de la flora, havia visitat Suïssa el 1775 i havia entrat al servei del comte de Lauraguais i del comte d'Artois, per tal de dissenyar els seus jardins. A París, s'encarregà dels jardins de Bagatelle al Bois de Boulogne, d'estil angloxinès, i de la renovació del jardí d'hivern del duc de Chartres a Monceau. També fou responsable dels jardins del castell de Malmaison, que va pertànyer a l'emperadriu Josefina. Al seu *Diary of a Scotch Gardener at the French Court at the End of the Eighteenth Century*, que fou publicat el 1931, ens va deixar el relat d'un viatge que, en cert sentit, és el contrapunt a la caminada de Rousseau cap a Vincennes: l'arrest de Lluís XVI a Versalles i el seu trasllat a París pels

¹⁴² Els documents van ser reunits i presentats per Soboul, A.: *Le Procès de Louis XVI*, París, 1966 [Nota M. Foucault].

¹⁴³ Louis-Antoine-Lion Saint-Just invoca arguments semblants en les seues «Opinions concernant le jugement de Louis XVI» (13 de novembre i 27 de desembre de 1792), en *OEuvres*, París, 1854, pp. 1-33. Vegeu Lepeletier de Saint-Fargeau, M.: *Opinion sur le jugement de Louis XVI*, París, 1792 (i *OEuvres*, op. cit. pp. 331-346). [Nota M. Foucault].

jacobins el 5 d'octubre de 1789.¹⁴⁴

Com que la fermentació continuava i l'Assemblea pretenia que ells [Lluís XVI i Maria Antonieta] no foren lliures a Versalles, i el poble temia la caiguda del Govern, aleshores prengueren la resolució d'anar a Versalles i forçar el rei i la seua família a anar a París amb l'Assemblea. Com que aquest era el projecte del partit jacobí, que no s'aturava per res, tots aquests revolucionaris anaren cap a Versalles a prendre el rei i allò va acabar amb un revolta com no s'ha vist mai; quan s'acostaren a Versalles, els guardes desitjaven defensar el rei, però ell els va ordenar no oferir resistència, encara que molts d'ells foren massacrats, i que introduïren l'hereu, que estava amb els guardes de París, a les dependències i que protegiren la reina. Aquesta estava en gran perill, ja que molta gent l'odiava perquè alguns havien insinuat que ella era la causa de l'escassetat del pa, etc., i de tota una sèrie d'intrigues. Encara que havia estat conduïda a les dependències del rei, el grup fou portat a París, amb una escena d'allò més sorprenent de veure: els havien muntat damunt d'un carro d'artilleria, on hi havia també alguns d'aquests bèsties amb casaques i les gorres dels guàrdies; obligaven els pobres guàrdies a tirar del carro, on hi havia els caps dels seus camarades que havien matat a Versalles. El rei, la reina i el delfí eren conduïts d'aquesta manera, en una situació humiliant; l'alcalde de París estava a la barricada de Bonnes Hommes, baix de Passy, per rebre'ls i oferir al rei com a present les claus de la ciutat, la qual cosa hauria de ser vista més com una burla que de cap altra manera. La gent bramava: «*Voilà le boulanger et la boulangère et le petit mitron*» [«Heus ací el forner, la fornera i l'aprenent de forner»], i això volia dir que tindrien pa ara que tenien el forner, la seua dona i el seu fill. La reina estava asseguda a la part de darrere del carro amb el delfí als genolls, en aquesta situació perquè alguns dels revoltats disparaven les seues armes sobre el cap. Quan em vaig parar vora el carro, un guàrdia negre [la casaca jacobina] disparava; va carregar la seua arma quatre vegades i la va disparar sobre el cap de la reina. Li vaig dir que ho deixara, però em digué que continuaria, i que si volia que intentara aturar-lo per la força; encara que no feria la gent, alguns ploraven per la seua imprudència. L'home de negre semblava molt tranquil. Quan la cort se'n va anar, el rei i la seua família foren allotjats a les Tulleries. Per tant, totes les coses comencen ara a canviar i el partit jacobí a triomfar, mentre la família reial està empresonada.¹⁴⁵

Quina escena! L'alcalde de París oferint les claus al rei detingut! L'instant exacte en el qual finalitza l'Antic Règim i passem al món modern. Les idees estan realitzant-se. No només allò real era racional (com ja pensaven Pitàgores o Aristòtil, sinó que *allò racional començava a ser real* (com havien imaginat Llull, Sant Anselm o Rousseau).

¹⁴⁴ El mateix any, a la ciutat de Königsberg, avui Kaliningrad, a la costa bàltica, Kant tancava la versió definitiva de la seua *Crítica de la raó pura* i oferia l'expressió teòrica més abstracta del cicle històric comprès entre aquells dos emblemàtics viatges per la perifèria de París. Cal recordar que, el 20 de juny de 1791, Lluís XVI va intentar fugir de la presó. Fou descobert a Varennes. Hi ha una excel·lent pel·lícula sobre l'esdeveniment, tot just anomenada *La nit de Varennes*.

¹⁴⁵ Blaikie, Thomas: *Diary of A Scotch Gardener at the French Court at the End of the Eighteenth Century*, Londres, 1931, pp. 226-227.

OBAMA I LA CAPTURA I EXECUCIÓ DE BIN LADEN

Els mateixos arguments de Sant-Just contra el *monstre* Lluís XVI, els repetirà B. Obama per justificar l'eliminació de U. bin Laden (maig de 2011). Adoneu-vos de les semblances de l'argumentació jacobina i la declaració oficial del president dels EUA, així com el progressiu desplaçament semàntic del terme «justícia» al llarg del text.

EL PRESIDENT: Bona nit. Aquesta nit, puc informar al poble nord-americà i al món que els Estats Units ha portat a terme una operació que va causar la mort d'Ussama bin Laden, el líder d'Al-Qaida i un terrorista que és responsable de l'assassinat de milers d'homes, dones i nens innocents. [...]

Així doncs, l'agost passat [de 2010], després d'anys d'ardu treball per la nostra comunitat d'intel·ligència, vaig ser informat sobre una possible pista sobre Bin Laden. No estava gens clara, i va portar molts mesos seguir el fil de l'assumpte. Em vaig reunir diverses vegades amb el meu equip de seguretat nacional i aconseguirem més informació sobre la possibilitat que s'hagués localitzat Bin Laden amagat en un complex residencial a l'interior profund del Pakistan. I finalment, la setmana passada, vaig decidir que tenia prou informació per prendre mesures, i autoritzí una operació per atrapar Ussama bin Laden i dur-lo davant la justícia. [...]

Molts nord-americans saben dels costos de la guerra. No obstant això, com a país, mai tolerarem que la nostra seguretat estiga amenaçada, ni romandrem de braços creuats quan la gent del nostre poble haja estat assassinada. Serem implacables en la defensa dels nostres ciutadans i els nostres amics i aliats. Anem a ser fidels als valors que ens fan ser qui som. I en nits com aquesta, podem dir a les famílies que han perdut seus éssers estimats pel terror d'Al-Qaida: se n'ha fet justícia.

Aquesta nit, donem gràcies a un gran nombre de professionals de la intel·ligència i la lluita contra el terrorisme que han treballat incansablement per aconseguir aquest resultat. El poble nord-americà no veu el seu treball, ni sap els seus noms. Però aquesta nit, senten la satisfacció del seu treball i el resultat de la seua recerca de la justícia. Donem les gràcies als homes que han dut a terme aquesta operació, ja que exemplifiquen el professionalisme, el patriotisme i valentia sense igual dels que serveixen al nostre país. I són part d'una generació que ha suportat la major part de la càrrega des d'aquell dia de setembre. [...]

La causa de garantir la seguretat del nostre país no s'ha completat. Però aquesta nit tornem a recordar que Estats Units pot fer allò que ens proposem. Aquest és el relat de la nostra història, ja siga la recerca de la prosperitat del nostre poble o la lluita per la igualtat per a tots els nostres ciutadans; nostre compromís de defensar els nostres valors més enllà de les nostres fronteres, i els nostres sacrificis per fer del món un lloc més segur.

Recordem que podem fer aquestes coses no només per la riquesa o el poder, sinó pel que som: una nació, sota Déu, indivisible, amb llibertat i justícia per a tots.¹⁴⁶

¹⁴⁶ El text complet en: <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2011/05/02/remarks-president-osama-bin-laden>.

CAPÍTOL XVII. EL METRE I L'ENTROPIA

1. L'espai universal

Per què els revolucionaris francesos tingueren la voluntat d'establir un sistema de mesures universal, que oferiren «a tots els temps i a tots els pobles per al seu major benefici»? Què lligà la Revolució i el Sistema Mètric? Cap altra empresa permet visibilitzar millor el sentit *universalista* de la Revolució i el seu intent d'instaurar un ordre que arraconés els particularismes del passat. Repassarem la cronologia.¹⁴⁷

El 8 de maig de 1790, a proposta de Taylllerand, l'Assemblea Constituent es pronuncià a favor de la creació d'un sistema de mesures estable, uniforme i simple. Es confià el seu estudi a una comissió de l'Acadèmia de Ciències (que incloïa Lagrange, Laplace i Monge per la mecànica celeste, Borda per la física i els càlculs de navegació, i Lavoisier per la química). Es prengué com a unitat de base la mateixa que havia sigut proposada per la Royal Society de Londres cap al 1660, l'oscil·lació d'un pèndol que dure un segon.

El 26 de març de 1791, la comissió decideix abandonar el principi del pèndol i pressiona l'Assemblea perquè trie com a unitat la deumilionèsima part d'un quart del meridià terrestre. A proposta de Charles Borda i per referència a l'etimologia grega, aquesta unitat rep el nom de *metre*. A partir de la unitat de longitud s'estableixen les de superfície (àrea), la de pes (quilogram) i volum (litre). Calia establir la mesura del metre. El 1792 començà l'«expedició del meridià». Es tractava d'enllaçar Dunkerque amb Barcelona¹⁴⁸ mitjançant una filera de triangles geodèsics. Els treballs conclogueren el 1799.

Un Decret de l'1 d'agost de 1793 i una llei del 7 d'abril de 1795 (18 de germinal de l'any III) introduïren i organitzaren el sistema mètric. També es va establir a

¹⁴⁷ Ifrah, Georges: *Historia Universal de las Cifras*, op. cit., pp. 120-123.

¹⁴⁸ Les raons de la tria semblen clares. Dunkerque i Barcelona estan separades uns 1.000 km (Google Earth em dona 1.071), i estan pràcticament en el meridià que passa per París.

París una Oficina de Longituds.

El 22 de juny de 1799 es va construir en platí el prototip del metre i del quilogram, que foren dipositats als Arxius Nacionals. El 1875 es creà a Sèvres l'Oficina Internacional de Pessos i Mesures, que realitzarà un nou patró en platí iridiat. Fou hi dipositat el 22 d'abril de 1876. A l'Oficina se li atorgà privilegi d'extraterritorialitat.

El 1889, la Tercera Conferència Internacional de Pessos i Mesures establí que el metre és la distància dels eixos de les tres línies traçades sobre el patró mètric internacional de platí iridiat, a una temperatura de 0° graus.

Els *ngorongorians*, per primera vegada¹⁴⁹, podien mesurar l'univers amb una única mesura, convencional, sí, però universal.

2. El temps universal

En cert sentit, també la Revolució Francesa està vinculada a un descobriment molt important en la història de la saviesa. Nicolas Léonard Sadi Carnot (1796-1832) fou fill d'una matemàtic i enginyer, que havia rebut l'encàrrec reial d'estudiar l'eficiència de les màquines de vapor angleses, i germà de Lazare Hippolyte, polític francès, pare de Sadi Carnot, president de la República Francesa (1887-1994). Les recerques de Nicolàs Léonard se centraren en la determinació de l'eficiència de les màquines tèrmiques (com ara, la màquina de vapor). Després de la seua mort, els seus textos, alguns inèdits, foren molt valorats per científics com ara Clapeyron, Thomson, Clausius i altres, que hi trobaren el fonament de la termodinàmica.

La termodinàmica estableix tres lleis. La primera, és el principi de conservació de

¹⁴⁹ Però no l'única. El 14 d'octubre 1960, el metre es va definir com 1.650.763,73 longituds d'ona en el buit de la radiació taronja del criptó de pes atòmic 86. El 20 d'octubre de 1983, com la longitud del trajecte recorregut per la llum en el buit durant 1/299.792.548 de segon. El segon és definit com la durada de 9.192.631.770 períodes de la radiació corresponent a la transició entre els dos nivells hiperfins de l'estat fonamental de l'àtom de cesi 133.

l'energia. La tercera, més bé un postulat, tracta de la impossibilitat d'assolir el zero absolut. La segona llei de la termodinàmica és la que ens interessa ací. Sadi Carnot ja havia establert que en la realitat no es podia donar una «màquina de Carnot», a saber, un dispositiu que utilitzara de manera reversible un desequilibri tèrmic. Amb aquest fonament, Rudolf Clausius, per exemple, formulà la segona llei de la termodinàmica com la impossibilitat d'un procés l'únic resultat del qual siga l'extracció de calor d'un recipient a una certa temperatura i l'absorció d'una quantitat *igual* de calor per un recipient a temperatura elevada. No hi ha contradicció entre la primera llei i la tercera: l'energia es conserva però, per dir-ho així, es dispersa. Això vol dir que, per tornar a un estat inicial, sempre fa falta una aportació externa d'energia. Si juntem 1 litre d'aigua a 100° i 1 litre a 0°, obtindrem 2 litres d'aigua a 50°. L'energia del sistema s'ha conservat. Però si volem tornar a tindre 1 litre d'aigua a 100° i 1 litre a 0° necessitarem una aportació externa (calfar 1 litre i refredar 1 litre), i això encara que minimitzem aquest consum (per exemple, fer servir el calor residual del frigorífic on posem 1 litre d'aigua per calfar l'altre litre). En termes més generals, recuperar una disposició «ordenada» sempre exigeix energia o, vist des de l'altra banda, hi ha una tendència universal al desordre. La mesura del desordre és allò que s'anomena *entropia* (vegeu el requadre)

La segona llei de la termodinàmica té moltes conseqüències i ha provocat moltíssimes reflexions en, per exemple, l'economia o la sociologia, que analitzen les nostres societats basades en un consum energètic intensiu i alerten sobre la possibilitat d'un col·lapse energètic¹⁵⁰. Ara bé, la conseqüència més important des del punt de vista de la saviesa tal vegada siga una altra: *l'univers té una direcció temporal*. L'entropia és la base del temps còsmic. O, dit d'una altra manera, el temps no és una ficció que alberga la nostra consciència o la projecció de la nostra sensació d'envelliment, sinó que el temps existeix realment perquè els sistemes

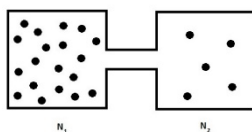
¹⁵⁰ En fou pionera l'obra: Georgescu-Roegen, Nicholas: *The Entropy Law and the Economic Process*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1971.

dispersen energia i augmenten el seu desordre *irreversiblement*. El sistema posterior 2 litres a temperatura intermitja mai tornarà espontàniament a l'estat inicial. La clau, naturalment, són les paraules «inicial» i «posterior», que constitueixen el temps còsmic.

En temps de la Revolució Francesa, els *ngorongorians* establiren definitivament que espai i temps no eren meres convencions, sinó que, per dir-ho així, tenien existència real i podíem determinar-los universalment.

LA MESURA DE L'ENTROPIA

La medició de l'entropia o del desordre plantejada al camp de la física matemàtica fa més d'un segle per Ludwig Boltzmann, el que li portà a formular la seua equació de l'entropia (per a altres usos d'aquesta noció, vegeu Georgescu-Roegen 1971). Suposem dos dipòsits amb un gas, interconnectats per un conducte, com mostra el gràfic.



Cal dir que aquest gràfic està summament simplificat: en realitat, una xicoteta mostra d'un gas té milions de molècules; per exemple, 1 gram d'hidrogen té una quantitat de molècules que ultrapassa un 3 i 24 zeros darrere o un centímetre cúbic d'aire en té 10 i 20 zeros al darrere. Per imaginar la immensa quantitat de molècules que hi ha en una mostra de matèria podem fer servir una altra comparació: hi ha més molècules d'aigua en un got d'aigua que gots d'aigua podem emplenar amb tota l'aigua de la Terra¹⁵¹.

Boltzmann definí l'entropia (S) per mitjà d'aquestes dues fórmules¹⁵²:

$$S = k \ln \Omega ; \Omega = \frac{(N_1 + N_2)!}{N_1! N_2!}$$

On k és una constant (la constant de Boltzmann: $k=1,380649 \cdot 10^{-23}$ J/K on J són Joules i K graus Kelvin) i \ln l'abreviatura de logaritme natural. El valor de Ω s'arplega de manera simplificada en la fórmula anterior, tot considerant que N_1 i N_2 són el nombre de molècules del gas en cadascú dels dos dipòsits i el signe ! representa, com ja hem vist, el factorial d'un nombre natural o enter. S és una mesura del desordre –o inversament de l'absència d'ordre– dels estats que poden produir-se. Es considera que la situació en la qual totes les molècules estan en un dipòsit seria de total ordre i, per tant, d'entropia zero (ja que o N_1 o N_2 serien zero, el seu factorial 1 i per tant la fracció Ω tindria com a resultat 1 i el seu \ln donaria com a resultat 0). Mentre que el valor major d'entropia s'aconseguiria quan $N_1 = N_2$ (això coincideix amb la variància estadística d'una variable nominal: la distribució binomial amb major variància és la de $\mathbb{P} = \mathbb{Q} = 0,5$).

¹⁵¹ Exemple manllevat de Penrose, Roger: *El camino de la realidad*, Barcelona: Mondadori, 2006

¹⁵² Segons el resum de Prigogine, Ilya: *Las leyes del caos*, Barcelona: Crítica, 2019, p. 24. Vegeu també: Prigogine, Ilya: *El nacimiento del tiempo. ¿Cómo apareció el tiempo en el universo?*, Barcelona: Tusquets, 2021.

CAPÍTOL XVIII. LA RAÓ PURA

A meitat del segle XVIII, es va difondre pels països europeus i les seues colònies l'ideari il·lustrat, però els dos corrents filosòfics enunciats per la burgesia emergent, el racionalisme i l'empirisme, no havien aconseguit formar un sistema de les ciències capaç d'arraconar l'escolàstica medieval i medievalitzant, com hem vist anteriorment. El racionalisme, que prenia peu en l'argumentació deductiva, semblava incapaç de resoldre l'encapsulament en la consciència (el solipsisme cartesià) sense subordinar-se a l'existència de Déu; l'empirisme bandejava aquest problema, tot orientant-se per raonaments inductius, però no podia donar raó de les importants lleis de la física (sobretot, la mecànica newtoniana que havia fet la «gran unificació») sense subordinar-les al nostre psiquisme. Què fer?

La «solució» del problema de la construcció d'un sistema «burgés» de la ciència (o de les ciències) la proporcionà Immanuel Kant en la seua gran obra *Crítica de la raó pura*, un dels millors llibres que s'haja escrit mai, encara que generalment és sinònim de cosa summament difícil. La causa d'aquesta consideració és, d'una banda, que ha estat present en l'educació secundària europea la referència a aquesta obra, que naturalment l'estudiantat no llegia per la seua abstracció i amplària (la primera edició, de 1781, tenia 856 pp. i la segona, de 1789, 884 pp.), i perquè també l'Església Catòlica havia posat l'obra en l'*Índex de llibres prohibits*¹⁵³. Fins i tot, abans de la II Guerra Mundial, a França es comentava que la joventut estava afectada de la «síndrome 'cripure'» (per *Critique de la pure raison*) i una cosa semblant es podria haver dit ací més recentment. El lector o la lectora comprovarà que les tesis kantianes, que s'explicaran a continuació, no només no són tan complicades com es pinten, sinó que foren determinants per a les nostres concepcions actuals. Així que anem amb l'explicació...

¹⁵³ Decret d'11 de juliol de 1827.

Disposem de la correspondència de Kant amb el seu deixeble Markus Herz que ens permet reconstruir el procés de la seua reflexió. Kant li anuncia que ha trobat la solució del problema tot practicant un cert capgirament, donant-li la volta a l'assumpte, invertint-lo... és el que Kant relacionava amb la paraula «transcendental» (que vol dir, per ara, allò que té a veure amb la inversió que fa Kant i que considera exitosa). Per facilitar l'exposició, indicarem les passes de l'argument en paràgrafs distints.

a) En primer lloc, Kant distingeix entre «crítica» i «sistema». Posem un exemple. Imagineu que hereteu un automòbil (posem-ne una furgoneta) i voleu fer un llarg viatge a les vacances d'estiu. Sembla raonable que, abans de marxar, analitzeu el vehicle en les seues parts i planifiqueu la vostra ruta en funció del seu estat. Si, per exemple, no funcionen bé les llums, doncs no us arrisqueu a fer etapes nocturnes; si té un dipòsit de combustible escàs, aneu per carreteres on disposeu de benzineres suficients; si té el tub d'escapament baix, no travesseu rius fondos, etc. Si sabem com és el vehicle i sabem quines són les seues limitacions, podrem fer exitosament el viatge. Això mateix pensa Kant. L'eina per fer el sistema de les ciències –que ja volia fer Descartes o Llull o Aristòtil... – és la raó; per tant, l'hem d'analitzar primer en els seus elements i en la relació entre els elements, abans de posar-nos a elaborar el sistema de les ciències. Per això, l'obra de Kant es divideix en dues parts: «crítica» i «sistema». De crítiques en va fer tres, però la primera i més important és la *Crítica de la raó pura*. No ha d'estranyar que aquest llibre estiga partit en dos parts: doctrina transcendental dels elements i doctrina transcendental del mètode (altrament dit: estudi dels elements de la raó –les parts del vehicle, al nostre exemple– i descripció del sistema de les ciències –el trajecte del viatge de l'exemple–). Realment, aquesta distinció entre «crítica» i «sistema» no és tan evident com puga fer creure l'exemple del vehicle, però no ens avancem amb una crítica de la crítica, ja arribarem... confiem en Kant i seguim.

b) Comencem amb el *vehicle* de la raó. No ens hi podem acostar deductivament, com volia el racionalisme, ni inductivament, com pretenia l'empirisme. Cap de les dues vies ha estat satisfactòria. Què hi fem? Encetem una altra, la via

«transcendental». I comencem per un primer «element» (una primera part del vehicle, diguem-ne). En un primer moment no sabem encara quins elements té la raó, però podem suposar que necessàriament haurà de disposar dels que siguen necessaris per fer els seus productes, com ara, les ciències (és com si diguérem: no sé com és la furgoneta, però si ha estat funcionant com a vehicle, doncs ha de tindre un motor, i un volant i un dipòsit de combustible). Adoneu-vos que Kant no es pregunta «com funciona la raó?» sinó «com ha de funcionar per haver fet el que ja ha fet?». No està fent una descripció sinó allò que ell anomena una «hipòtesi apodíctica», és a dir, *una suposició necessària*. Cal parar esment en què vol dir això d'«hipòtesi apodíctica». Recordem les pel·lícules o les sèries sobre detectius o detectives. Freqüentment, cap a la fi, hi ha una seqüència en la qual la persona que fa la investigació reuneix un grup gran de sospitosos i anuncia qui és el delinqüent davant de la sorpresa general. Aleshores, indefectiblement, procedeix a narrar com va ser el delicte en qüestió, generalment un crim. En les pel·lícules i les sèries aquesta explicació se sol acompanyar d'un *flash-back*, mitjançant el qual visualitzem la comissió del delicte. El detectiu o la detectiva no han estat testimonis dels fets. Allò que narren davant del grup és una *suposició*, però *necessària*, perquè és l'únic raonament que fa encaixar totes les peces. Això mateix pensa Kant que ha aconseguit amb *Crítica de la raó pura*.

c) Analitzem els productes de la raó per obtenir «hipòtesis apodíctiques» sobre els seus elements. En primer lloc, la raó humana ha sigut capaç de desenvolupar les matemàtiques des del temps dels pitagòrics o abans, com hem vist anteriorment. Les matemàtiques estudien els números (aritmètica) i l'espai (geometria) (Kant no considera, com es fa ara, l'estudi matemàtic d'estructures o canvis). Quin element necessita la raó perquè haja sigut possible fer l'aritmètica? Anem a allò més simple: comptar. Caminem i comencem a comptar passes o traquem d'una bossa un grapat de pedretes. Què diferencia la passa o la pedreta 3a de la 5a? Que la passa 3a l'hem donada *abans* que la passa 5a o que la pedreta 5a ha eixit *després* de la bossa que la 3a. Si no tinguérem una noció de què és «abans» o «després» no podríem comptar. Aleshores ja tenim un primer «element» la capacitat de disposar

d'aquestes nocions («abans», «després») abans de començar a caminar o traure pedretes. Kant ho diu d'una manera més «filosòfica» (la facultat de disposar del temps com a forma a priori), però no hem de perdre'ns per les paraules; vol dir simplement que si fórem éssers vius incapaços de disposar d'un, diguem-ne, marc temporal en el que encabir les experiències (caminar o treure pedretes d'una bossa) no hauríem pogut fer l'aritmètica, i com que l'hem feta aleshores *hem de* (hipòtesi apodíctica) disposar d'aquell marc temporal. El mateix passa amb la geometria. Si la humanitat l'ha desenvolupada és perquè la nostra raó té la capacitat d'ubicar les experiències en un marc espacial. Per exemple, si enuncie el teorema de Pitàgores i s'entén el que vull dir amb, per exemple, «un triangle de costats 3, 4 i 5», és perquè les persones que escolten tenen la capacitat d'imaginar un triangle rectangle en un espai que aporta el seu psiquisme. En conclusió, si hem desenvolupat les matemàtiques és perquè la nostra raó té la capacitat de disposar d'un temps i un espai (formes) abans de l'experiència (a priori). Aquesta primera capacitat o facultat s'anomena, en l'obra de Kant, «sensibilitat» (ull, que no és l'ús que donem ara a aquesta noció).

d) Una argumentació anàloga podem fer amb la ciència newtoniana. Si la humanitat ha sigut capaç de desenvolupar la física és perquè quan estableix relacions entre, per exemple, masses i forces, som capaços d'entendre de què estem parlant. Per exemple, la massa s'associa amb un cos que té una certa impenetrabilitat (allò que els antics anomenaven «substància») o les forces a l'existència de camps d'influència recíproca entre coses. Però «substància» o «acció recíproca» es diuen de moltes coses; són nocions que agrupen moltes nocions (podem parlar d'acció recíproca amb la gravetat o amb l'amor). És allò que els antics anomenaven «categories», conceptes de conceptes que elabora el nostre enteniment. Kant s'afanyà a demostrar la lògica de la taula aristotèlica de les categories (una de les parts més complicades del seu llibre). L'important ací és l'argument de fons: l'existència de la física (newtoniana) acredita que disposem d'una segona capacitat distinta a l'anterior, un «enteniment» que pot fer servir categories, amb les quals l'organitza les experiències, però que han de ser anteriors

(a priori) a elles. I no poden ser posteriors perquè, si així fora, les lleis (científiques) que es pogueren derivar no tindrien universalitat i necessitat, perquè, com van demostrar els empiristes (Hume), allò que parteix de l'experiència està afectat per les limitacions del nostre psiquisme, com he explicat abans.

e) Sobre algunes qüestions, la raó humana no ha pogut desenvolupar cap ciència. Són aquelles que tradicionalment s'anomenaven «qüestions metafísiques», en el sentit d'assumpes fonamentals que estan més enllà de la realitat física: què és la llibertat? què és la justícia? com arribar a una pau que siga perpètua? quina educació és l'adequada?, etc. També tenim, diu Kant, la capacitat de no posar-nos d'acord sobre aquestes qüestions per molt que estem milers d'anys considerant-les. Tenim la facultat d'albergar «idees», que som com fars, que ens il·luminen, ens guien, però als qual no podrem arribar mai completament (no podrem tindre mai una experiència definitiva de la llibertat o de la justícia, perquè aquestes idees estan més enllà de qualsevol experiència possible). I per això estarem sempre discutint-ne. Aquesta capacitat seria un tercer element, que ell anomena «raó».

f) Cal fer l'advertiment que hi ha, almenys, un parell paraules que Kant fa servir amb un significat doble, que pot resultar confús. En primer lloc, «raó» vol dir en la *Crítica de la raó pura* dues coses: la tercera facultat, aquella de disposar d'idees, i també el conjunt de les tres facultats (sensibilitat, enteniment i raó), per la qual cosa el llibre s'anomena *Crítica de la «raó» pura*. Per què fa servir la mateixa paraula per a una part i per al tot? Potser perquè està indicant que en definitiva, sensibilitat, enteniment i raó tenen la mateixa dinàmica (proporcionar nocions per emmarcar l'experiència, d'una manera cada vegada més ambiciosa), que ha quedat palesa en analitzar la raó. En segon lloc, «metafísica», que vol dir tant la disciplina tradicional que pretenia fer ciència d'objectes més enllà de l'experiència (la metafísica dogmàtica, «transcendent»), com el sistema de les ciències que pretenia establir Descartes (la «metafísica transcendental»).

g) No cal deixar de banda la importància, diguem-ne, revolucionària del fet que Kant dedueix l'existència d'una facultat *en tota persona* que li permet disposar d'idees com ara *la llibertat, la igualtat o la fraternitat*. Les «idees» revolucionàries

no són propaganda externa, sinó components de la nostra pròpia raó.

h) Després d'haver deduït els tres elements de la raó, és a dir, les facultats de la sensibilitat (la capacitat de disposar d'espai i temps com a formes a priori), de l'enteniment (la capacitat de disposar de categories) i de la raó (l'impuls d'anar més enllà, orientats per idees), és a dir, després de les parts del llibre que anomena, respectivament, Estètica transcendental, Analítica transcendental i Dialèctica transcendental, Kant dedicarà uns capítols breus a la relació entre aquests elements. És allò que anomena doctrina transcendental del mètode (la planificació del viatge, al nostre exemple).

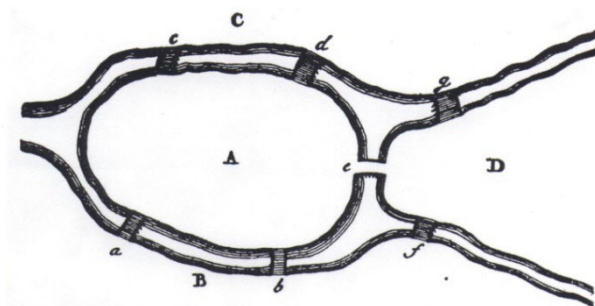
i) En la doctrina transcendental del mètode, Kant proposa com s'haurà d'establir el sistema de les ciències (allò que ell anomena «metafísica transcendental»). Tindrà dues parts, segons l'objecte de la ciència tinga a veure amb la llibertat humana o no. En el primer cas, Kant parla de «metafísica dels costums» (allò que ara anomenaríem ciències humanes i socials) i en el segon cas de «metafísica de la natura» (les ciències de la natura i de la salut actuals). Quan s'estableix el sistema de les ciències (amb aquestes dues parts), quedarà determinat el criteri de demarcació d'allò que és ciència i d'allò que no ho és. I faena feta!... O no?

ELS PONTS DE KÖNIGSBERG

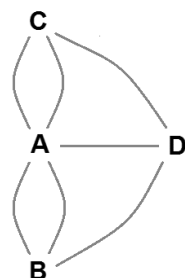
Mentre el lector o la lectora pensa aquesta última qüestió (si hem resol les deficiències del racionalisme i l'empirisme, si finalment podem bastir el sistema de la ciència després de l'anàlisi de la raó...), pot entretenir-se amb aquest joc d'enginy.

La ciutat de Kant, Königsberg, avui Kaliningrad, està relacionada amb un problema clàssic de les matemàtiques que formulà Leonard Euler, el problema dels ponts de Königsberg. La formulació d'Euler és:

A la ciutat de Königsberg, a Prússia, hi ha una illa A, anomenada Kneiphof, envoltada pels dos braços del riu Pregel. Hi ha set ponts, a, b, c, d, e, f i g, que creuen els dos braços del riu. La qüestió consisteix a determinar si una persona pot realitzar un passeig de tal manera que creue cadascun d'aquests ponts una sola vegada.



Heus ací la solució. Podem suposar que aquest grafo està compostat de quatre punts o nodus (A, B, C i D) units per línies, com mostra el diagrama:



Si en un camí arribem a un punt qualsevol per una línia (o que el número siga parell), necessitem una altra per eixir d'això punt (allò que s'anomena camí tancat d'Euler). Si comencem en un punt i hem d'acabar en un altre, necessitem que dos punts tinguin un número senar de línies (l'anomenat camí obert d'Euler). Si hem de tornar al mateix punt, aleshores ens cal un número parell. Però com que no es donen aquestes condicions al grafo, podem concloure que és impossible fer el passeig creuant els ponts una vegada i tornant al mateix punt.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Hi ha moltes versions d'aquest problema matemàtic, la presentada ací està manllevada de *Enigmas y juegos de ingenio para romperte la cabeza*, op. cit.

CAPÍTOL XIX. LA SAVIESA ABSOLUTA

Intercalar el problema dels ponts de Königsberg serveix perquè el lector o la lectora haja tingut temps per pensar sobre allò que ha llegit sobre la *Crítica de la raó pura* i potser ja se n'ha adonat d'un *defecte* important en l'argumentació. La crítica de la raó es fa per poder construir el sistema de les ciències i, com es pot llegir abans, així *quedarà determinat el criteri de demarcació d'allò que és ciència i d'allò que no ho és* (punt *i* de l'argumentació). Però abans Kant ja ha acceptat que la matemàtica i la física són ciències (punts *c* i *d* de l'argumentació anterior). No podem fer servir ciències per deduir com és la raó per determinar què és la ciència, perquè així incorrem en un cercle lògic viciós. Al principi de la seua obra *Fenomenologia de l'esperit*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel va formular aquesta crítica a la Crítica de Kant d'una manera quasi poètica. Front a allò que havia fet el filòsof de Königsberg

«...und besorgt werden soll, daß diese Furcht zu irren schon der Irrtum selbst ist.»

«...i hem de dur cura que aquesta por a errar no siga ja l'errada mateixa. »

La frase (des de *daß...*) està instal·lada amb grans lletres en l'estació de ferrocarril de Stuttgart, ciutat on va nàixer Hegel, una obra realitzada per l'artista Joseph Kosuth, el 1990. No sé què en pensaran els viatgers que desconeguen el sentit de l'expressió...



Hegel vol dir que no podem pretendre fer una crítica de la raó i acceptar acríticament (dogmàticament) que hem de dividir «crítica» i «sistema» o, menys encara, partir de determinades ciències abans d'establir el criteri de què siga una ciència. Ara bé, si no podem partir d'aquestes nocions, com podem establir el sistema de les ciències? De quina manera podem donar satisfacció a la pretensió de la burgesia enunciada per Descartes? Com podem fer una argumentació sense rebre immediatament l'acusació de què estem partint d'alguna premissa que no hem sotmés a crítica, i que, per tant, estem procedint dogmàticament? Aquesta és la qüestió que Hegel resoldrà... a la seua manera.

S'ha fet la Revolució Francesa. També a Nordamèrica triomfa l'ideal de la llibertat. Sembla, com indicà Alexis de Tocqueville, que es produeix una gran revolució democràtica animada per l'impuls de la igualtat. L'autorepresentació de la societat com el resultat d'un contracte social ha produït el major canvi de la història moderna. Es deixa de banda l'estètica barroca i rococó, i es recuperen les formes clàssiques. Els revolucionaris francesos, Napoleó i Josefina, en definitiva, es disfressen de Fabrici.

Ha sigut un llarg camí des del moment que, amb l'autoafirmació de la bellesa o amb el descobriment de les harmonies, els *ngorongorians* començaren a apropiarse del foc dels déus. S'havia elaborat la saviesa, en les escoles filosòfiques, en el silenci dels monestirs o en les càtedres universitàries. S'havia compost poc a poc l'edifici de la civilitat, de la cultura. La literatura, la pintura, l'escultura o la música donaren els seus fruits més notables. I amb tot això, projectat per l'esperit de *l'Enciclopèdia* i esperonat per les teories del contracte social, s'havia aconseguit enderrocar un règim de domini secular. Havien tocat el cel i calia celebrar-ho.

Després de la Revolució Francesa no res serà igual o permanent. Hegel diu en la seua correspondència que la història s'ha posat les botes de set llegües, aquelles que portava el gegant en el comte infantil. La filosofia de Hegel expressa millor que cap altra aquesta concepció de què la història finalment ha arribat a la destinació que tenia marcada: *el saber absolut*. Això és el que descriu, en la plenitud de l'idealisme filosòfic, en la *Fenomenologia de l'esperit* (1807) i la

Ciència de la lògica (1812).

Ara ja podem respondre al problema que s'enunciava adés: com fer un sistema de les ciències que no parteix de res? La resposta de Hegel és que el sistema ja ha esdevingut, ja s'ha presentat en la història, i allò que ell fa és simplement «re-presentar-lo». Però, aleshores, no parteix Hegel d'una concepció de la història que no ha demostrat? No, perquè Hegel entén que en la seua obra s'acompleix precisament la *demonstració* d'allò que ha passat. Posaré un exemple. Com pot demostrar una persona que ha arribat a la maduresa de la seua vida? Doncs, per exemple, redactant la seua biografia, és a dir, el relat de la coherència del seu periple vital. Si la fa, haurà demostrat que ha arribat a la maduresa perquè, en concebre's coherentment, mostra la necessitat d'allò que ha passat. Hegel pensa això mateix: després d'un llarg camí en la història, la societat ha arribat, amb la Revolució, a la seua maduresa. Si es pot fer una, diguem-ne, biografia de la humanitat, d'allò que ha anat fent, i es *representa* la seua necessitat, quedarà acreditat el sistema de les ciències d'una manera no dogmàtica. Per això, el sistema de la ciència ha de començar per una saber peculiar: el saber de la necessitat («-logia», recordeu el capítol sobre Aristòtil), de les manifestacions («fenomeno-») de la societat en la història («esperit»), és a dir, d'una *Fenomenologia de l'esperit*. Però, com es pot escriure una biografia de la humanitat? No és una tasca impossible?

El procediment de Hegel funciona, per dir-ho així, en *quatre plànols*. molta atenció:

a) Tota biografia precisa d'un fil conductor. Hegel fa servir la *consciència*, perquè aquesta té una propietat peculiar: és duplica a ella mateixa: soc conscient, i soc conscient que soc conscient, i soc... El moviment d'una consciència que s'autoconeix, des del nivell més baix de saber fins el saber absolut, està descrit en la *Fenomenologia de l'esperit*, i *re-presenta* el moviment de la història, perquè Hegel considerarà les facultats de l'anàlisi de la raó de Kant (és a dir, sensibilitat, enteniment i raó) no com a capacitats de la raó personal, sinó com a etapes de la

història, la qual cosa es demostra si podem mostrar el trànsit necessari d'una a una altra. Per això la *Fenomenologia de l'esperit*, primera part del sistema de la ciència, és «ciència de l'experiència de la consciència», com diu el seu subtítol.

b) Però des de la perspectiva del sistema de la ciència, allò que s'ha assolit amb el desplegament històric de l'esperit és, precisament, el sistema de la ciència, és a dir, l'acompliment d'aquell artefacte aristotèlic que Lull volia dinamitzar o del sistema que Descartes, amb el seu mètode, volia fonamentar, encara que ara com a *dialèctica*, és a dir, moviment i negació, al mateix temps. Cal refer la lògica d'Aristòtil dinamitzant, per dir-ho així, les seues categories, introduint-hi el temps. Els conceptes lògics no són abstraccions al marge de la història. És per això que Hegel s'aplica a escriure una lògica dialèctica, on cada concepte, pel seu propi moviment, per les contradiccions internes, pugui esdevindre un altre, i així reflectir el que ha passat en la història.

c) Ara bé, la història on millor s'ha representat és precisament en el desenvolupament de la filosofia. La història és com una galeria de quadres, i en cada època, aquell quadre que millor la defineix és el d'una gran filosofia. Ho hem vist ací. Si pensem en el món grec, la millor expressió podria ser la filosofia d'Aristòtil; si pensem en el trànsit al món modern, la filosofia de Descartes, i així successivament. Per tant, la història s'ha de correspondre amb la història de la filosofia, i a l'inrevés, diu Hegel: com en projecció d'ombres (una imatge quasi cinematogràfica).

d) Per últim, tots aquests plànols (història, lògica, història de la filosofia) es projecten també com un camí formatiu. L'individu ha de formar la seua pròpia consciència (i ací sentim un ressò platònic), tot travessant les mateixes etapes que ha travessat la humanitat, o millor dit, el subjecte autoconscient, l'esperit. I nosaltres *li hem fet cas* i hem dissenyat precisament així els nostres currícula. Pensem que l'Educació Infantil té molt de reconstrucció de les primeres etapes de la humanitat i de vincle amb la «sensibilitat» de Kant, relacionada amb les formes espacials i temporals; l'Educació Primària i Secundària ja mostren els avanços de la física, relacionada amb l'enteniment; l'Educació Secundària superior ja s'adreça

a la raó i és aleshores quan hi ha ensenyament filosòfic.

Amb Hegel es tanca el cercle. El saber ha arribat al saber absolut. Es representa allò que ha esdevingut. El gran geni de Ludwig van Beethoven expressà igualment aquesta convicció (optimista) en les seues simfonies. Hi ha prou en escoltar el segon moviment de la 7a Simfonia, estrenada al mateix temps que Hegel publicava la seua *Ciència de la lògica*, per intuir l'exaltació que viuen. Una dècada després, Beethoven compon la seua cèlebre 9a Simfonia i Hegel publica la seua *Filosofia del dret*. La música de l'absolut i la filosofia de l'absolut coronaven un llarg procés que havia seguit la humanitat en la seua recerca de la saviesa i en la seua construcció de la cultura.¹⁵⁵

L'absolut com a resultat, produït com un moviment immanent que passa per etapes en les quals els moments abstracte de l'objectivitat i concret de la subjectivitat se superen en una síntesi fantàstica. Un *télos* que estava al principi com a promesa, però que s'acompleix com a apoteosi de la llibertat. Un món que es palesa com a regne de la llibertat i com a producte de la individualitat potent, definitiva. Com resumiria el jove Marx en una frase que se cita en el capítol següent: «Si anteriorment els déus habitaven sobre la Terra, ara s'havien convertit en el seu mateix centre».

HEGEL I BEETHOVEN

El filòsof Rolf Tiedemann, que va participar en l'edició de les obres de Theodor W. Adorno, va preparar un llibre amb una antologia dels fragments d'aquest filòsof social i musicòleg alemany sobre Beethoven¹⁵⁶. En molts d'aquests passatges, Adorno indica semblances entre la música de Beethoven i la filosofia de Hegel. Hem de recordar que els dos autors van néixer el mateix any, 1770, i foren testimonis de la Revolució Francesa i de la reacció de la Santa Aliança. Segons Adorno, en els dos casos ens trobem davant de figures decisives en els seus camps, l'obra dels quals presenta una ambició notable. Així, per exemple, escriu: «En un sentit anàleg a com únicament hi ha la filosofia hegeliana, en la història de la música d'Occident només

¹⁵⁵ Com a bibliografia complementària, es poden consultar els tres llibres següents d'A. Honneth: *Leiden an Unbestimmtheit*, Stuttgart: Reclam, 2001; *Das Ich im Wir*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2010 (especialment la secció I, «Hegelsche Wurzeln»); *Das Recht der Freiheit*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2011.

¹⁵⁶ Theodor W. Adorno: *Beethoven. Philosophie der Musik*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 1993; trad. cast.: *Beethoven. Filosofía de la música*, Madrid: Akal, 2003.

hi ha un Beethoven» o «La voluntat, l'energia que en Beethoven posa en moviment la forma, és sempre el tot, l'esperit del món hegeliana»¹⁵⁷.

Ara bé, Adorno no es conforma a indicar semblances entre els dos autors i les seues produccions, sinó que afirma que s'hi troba una «relació especial», un vincle intern que lligaria les dues obres. D'aquesta manera, escriu, per exemple: «La música beethoveniana és en certa manera la prova concloent que el tot és veritat» –la tesi «el vertader és el tot» és una afirmació que es troba al pròleg de la *Fenomenologia de l'esperit* de Hegel. I continua Adorno: «L'especial relació del sistema beethovenià amb el hegeliana resideix en el fet que aquesta unitat del tot ha d'entendre's exclusivament com a mediada. Allò singular no només és insignificant, sinó que també els moments singulars estan alienats entre ells.» I, establida la identitat, proposa la diferència:

*La música de Beethoven és la filosofia hegeliana: però al mateix temps és més autèntica que aquesta, és a dir, parteix de la convicció que l'autoreproducció de la societat com a idèntica no és suficient i fins i tot és falsa. Beethoven constitueix i critica simultàniament la identitat lògica com a immanència formal produïda i estètica. En la música beethoveniana, el segell de la seua veritat és la seua suspensió: la transcendència formal en Beethoven és la representació –no l'expressió– de l'esperança*¹⁵⁸.

Aquest judici, però, semblaria ajustat si el referim a aquelles obres hegelianes que podríem entendre com una identitat lògica que es desenvolupa com a immanència formal, val a dir, la *Fenomenologia de l'esperit* i la *Lògica*, que compondrien la filosofia especulativa. Però podem formular la hipòtesi que també seria cert en el cas de la filosofia real¹⁵⁹, una part de la qual seria la filosofia del dret. A continuació transcriuré els textos de Schiller que es canten a la 4a part de la simfonia.

<i>O Freunde, nicht diese Töne!</i>	Oh amics, no aquestes músiques
<i>Sondern laßt uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere.</i>	Entonem, sinó d'altres més grates i plenes d'alegria!
<i>Freude, schöner Götterfunken</i>	Alegria, bella espurna dels déus,
<i>Tochter aus Elysium,</i>	filla de l'Elisi,
<i>Wir betreten feuertrunken,</i>	entrem, ebris de foc,
<i>Himmlische, dein Heiligtum.</i>	al teu santuari celestial!
<i>Deine Zauber binden wieder,</i>	El teu encanteri relliga
<i>Was die Mode streng geteilt;</i>	allò que els costums separen;
<i>Alle Menschen werden Brüder,</i>	la humanitat esdevé fraterna,
<i>Wo dein sanfter Flügel weilt.</i>	on posen les teues ales suaus. [...]
<i>Wem der große Wurf gelungen,</i>	A qui arribe la gran sort
<i>Eines Freundes Freund zu sein,</i>	de ser amic de l'amic,
<i>Wer ein holdes Weib errungen,</i>	qui tinga una dona encisadora,
<i>Mische seinen Jubel ein!</i>	que compartisca la seua joia!
<i>Ja, wer auch nur eine Seele</i>	I també qui només tinga

¹⁵⁷ *Ibid.*, fragments 24 i 25, trad. cast. cit., p. 19.

¹⁵⁸ Fragment 29, pp. 21-22.

¹⁵⁹ Aquesta divisió pot apreciar-se ja en els cursos que Hegel anuncia a la Universitat de Jena. Així, en 1803-1804 presenta el programa següent: «philosophiae speculativae systema, complectens: a) Logicam et Metaphysicam, b) philosophiam naturae et c) mentis»; en el segon semestre de 1804-1805, l'anunci és: «totam philosophiae scientiam, i. e. philosophiam speculativam (logicam era metaphysicam) naturaeque et mentis [...]» (manllevat de la introducció de l'edició de la *Fenomenologia de l'esperit* de M. Jiménez, València: Pre-Textos, 2007).

<i>Sein nennt auf dem Erdenrund!</i>	una ànima damunt la Terra!
<i>Und wer's nie gekonnt, der stehe</i>	I qui no la conega, que plorant
<i>Weinend sich aus diesem Bund!</i>	se'n vaja d'aquesta colla! [...]
<i>Freude trinken alle Wesen</i>	L'alegria beuen els éssers
<i>An den Brüsten der Natur,</i>	dels pits de la natura;
<i>Alle Guten, alle Bösen</i>	els béns i els mals segueixen
<i>Folgen ihrer Rosenspur.</i>	el seu rastre de roses.
<i>Küsse gab sie uns und Reben,</i>	Ens dóna el bes i el raïm,
<i>Einen Freund, geprüft im Tod.</i>	un amic fidel en la mort.
<i>Wollust ward dem Wurm gegeben,</i>	Al cuc, la voluptuositat,
<i>Und der Cherub steht vor Gott.</i>	i al querubí, estar davant de Déu.
<i>Froh, wie seine Sonnen fliegen</i>	Contents, com volen els sols
<i>Durch des Himmels prächtgen Plan,</i>	pel cel, amb un pla brillant,
<i>Laufet, Brüder, eure Bahn,</i>	feu, germans, el vostre camí,
<i>Freudig wie ein Held zum Siegen.</i>	alegres, com herois a véncer.
<i>Freude, schöner Götterfunken ... [...]</i>	Alegria, bella espurna dels déus...
<i>Seid umschlungen, Millionen!</i>	Abraceu-vos, millions!
<i>Diesen Kuss der ganzen Welt!</i>	Aquest bes de tot el món!
<i>Brüder - über'm Sternenzelt</i>	Germans, dalt de la capa dels estels
<i>Muss ein lieber Vater wohnen.</i>	ha d'habitar el bon Déu. [...]
<i>Ihr stürzt nieder, Millionen?</i>	Milions, no us postreu?
<i>Ahnest du den Schöpfer, Welt?</i>	No sents el Creador, món?
<i>Such ihn überm Sternenzelt,</i>	Busquem-lo dalt de la capa dels estels,
<i>Über Sternen muss er wohnen.</i>	ha d'habitar dalt dels estels. [...]
<i>Freude, schöner Götterfunken ... [...]</i>	Alegria, bella espurna dels déus, [...]
<i>Seid umschlungen, Millionen!</i>	Abraceu-vos, millions!
<i>Diesen Kuss der ganzen Welt! [...]</i>	Aquest bes de tot el món!
<i>Ihr stürzt nieder, Millionen? ... [...]</i>	Milions, no us postreu?
<i>Freude, Tochter aus Elysium!</i>	Alegria, filla de l'Elisi! [...]
<i>Deine Zauber binden wieder,</i>	El teu encanteri relliga
<i>Was die Mode streng geteilt;</i>	allò que els costums separen;
<i>Tochter, Tochter aus Elysium!</i>	Filla, filla de l'Elisi!
<i>Alle Menschen, alle Menschen, alle Menschen</i>	Tots els éssers humans, [2 repeticions]
<i>Alle Menschen werden Brüder,</i>	Tots els éssers humans esdevenen germans,
<i>Wo dein sanfter Flügel weilt.</i>	on posen les teues ales suaus
<i>Freude, schöner Götterfunken ... [...]</i>	Alegria, bella espurna dels déus, [...]

CAPÍTOL XX. LA REVOLUCIÓ FUTURA

La història ha arribat al saber absolut. Allò que és real, és racional; allò que és racional, és real. Les ciències i les arts han capgirat l'ordre social. *Fabrici ha tornat a Roma per desal·lotjar el tocador de flauta*. La filosofia i la música ho expressen d'una manera absoluta. La saviesa, la cultura i la ciència han tocat el cel. Són el nou temple, on viurà la humanitat.

L'any 1859 coincidiren quatre esdeveniments històrics extraordinaris: l'inici de la construcció del Canal de Suez, la primera edició de Karl Marx d'allò que considerava estrictament la seua obra, la publicació de l'*Origen de les espècies* de Charles Darwin i l'invent de l'*espectroscopi* de Kirchhoff i Bunsen.

El Canal de Suez fou l'obra d'enginyeria més ambiciosa desenvolupada per la humanitat fins aleshores. Per primera vegada, els *ngorongorians* dividien continents i unien mars. Penseu que, per exemple, el viatge des de la Península Ibèrica fins a les colònies espanyoles a Filipines es reduïa a la meitat i no calia circumnavegar l'Àfrica. Fixem-nos ara en els altres tres esdeveniments. Un comentarista digué que Marx havia *descobert* el continent de la història (del temps passat i del temps futur). Potser fora una exageració, però el que estava clar era que anava a donar-li la volta al saber absolut de Hegel. Darwin ens explicà definitivament com havien sorgit els *ngorongorians* i el descobriment de Kirchhoff i Bunsen ens permeté viatjar al més lluny i al més xicotet. Certament, el 1859 fou un any important.

1. Marx posa Hegel sobre els seus peus (o un comentari del «Discurs del Mètode» de Marx)

Un jove estudiant de filosofia i dret, nascut a Renània, però que segueix els cursos a Berlín, comença a relacionar-se amb aquells que no comparteixen l'eufòria davant de la filosofia de Hegel. O millor: seguir la autènticament potser siga oposar-se al mateix mestre. La tasca revolucionària ha estat inacabada. Trobar el

nucli crític de la filosofia hegeliana pot ajudar a concloure-la. Aquest jove estudiant era Karl Marx. Vint any després d'enfrontar-se als textos de Hegel quan estudiava en la universitat de Berlín, pogué emprar-los per organitzar la seua obra. Marx publicà en vida 24 obres: 2 són reedicions d'articles, 3 són reedicions de llibres i fullets i 6 són traduccions, generalment amb nous pròlegs o epílegs. De les 13 obres restants, 5 presenten un caràcter immediatament polèmic. Marx s'enfronta successivament a B. Bauer i «consorts», P. J. Proudhon, A. Willich, K. Vogt i M. Bakunin. Altres 5 en són intervencions amb una finalitat immediatament política o polèmica. La resta són 2 obres nuclears que restaren incompletes. Dels llibres publicats per Marx durant la seua vida, únicament 2, el primer fascicle de la *Contribució a la crítica de l'Economia Política* (1859) i el llibre primer d'*El capital. Crítica de l'Economia Política* (1867) corresponen estrictament i fragmentària a allò que l'autor entenia com *la seua obra*.

Per diverses raons, Marx no pogué concloure la seua obra, pensada en tres llibres. El segon i el tercer serien compostats pòstumament per Engels. En redactar la seua obra, la situació de Marx era particularment precària. En concloure l'esborrany del primer fascicle de la *Contribució...*, Marx li va escriure a Engels: «Crec que mai s'ha escrit sobre “els diners”, sota tal carència de diners.»¹⁶⁰ De fet, l'obra no li va reportar cap benefici econòmic. Paul Lafargue atribuïa a Marx aquesta exclamació: «*El capital* no m'ha produït tant com m'han costat els cigars havans que m'he fumats per escriure'l.»¹⁶¹ I G. A. Lopatin recorda la següent conversa amb Marx: «“¿Sap vosté quant de capital he guanyat amb *El Capital*?” va preguntar una vegada i va sumar els ingressos del llibre I: “Total, 85 marcs!”»¹⁶² El llibre més llegit de Marx no és *El capital*, sinó *El manifest comunista*, redactat per un periodista de 29 anys en el exili, encara que la idea i algun esquema previ es deuen

¹⁶⁰ Carta de 21 de gener de 1859, *Marx Engels Werke*, abreviat: MEW XXIX, p. 385

¹⁶¹ Hans M. Enzensberger (ed.): *Gespräche mit Marx und Engels*, 2 vol., Frankfurt d. M.: Insel, 1973 (abreviat *Gespräche*), I, p. 300; sobre l'afició de Marx als cigars havans, vegeu també els records de Wilhelm Liebknecht, *Gespräche*, I, p. 239

¹⁶² *Gespräche*, I, p. 349.

al seu amic Engels, un empresari de 27 anys¹⁶³. Els mèrits retòrics del *Manifest* són indubtables, però es pot discutir si la seua representació de la història universal s'adiu amb la crítica de l'idealisme de, per exemple, la «Introducció» de 1857 a les *Grundrisse* (un text metodològic amb el qual Marx va començar l'etapa de la redacció definitiva de la seua obra incompleta) i si la seua descripció de l'enfrontament social, entre «burgesos» i «proletaris» no fou modificada posteriorment per una dialèctica entre capital i força de treball o entre treball viu i treball mort.

L'estiu de 1857, el 23 d'agost, Marx començà a redactar una sèrie de quaderns, publicats posteriorment com a *Línies fonamentals de la crítica de l'economia política* i citats habitualment pel terme alemany *Grundrisse*¹⁶⁴. Com en els intents anteriors de redactar la seua obra, Marx se sent particularment esperonat¹⁶⁵ per tres factors:

- a) Una conjuntura de crisi, que faria urgent la seua aportació.¹⁶⁶
- b) L'agreujament de la situació familiar¹⁶⁷ i la mort d'un fill al juliol de 1857¹⁶⁸.
- c) L'enfrontament amb els «socialistes». El juliol de 1857 començà a extractar les *Harmonie Économiques* de Frederic Bastiat i l'obra de H. C. Carey *Principles of Political Economy. Part the first, of the Laws of the Production and Distribution of Wealth*. Aviat va interrompre la recensió: «És impossible continuar amb aquestes absurditats.»¹⁶⁹ Les «harmonies de Bastiat» li recordaren a Marx les «contradiccions econòmiques» de Proudhon (el *Système des contradictions*

¹⁶³ Vegeu Anacleto Ferrer et al.: *Llegir el Manifest Comunista*. València: Universitat de València, 2010.

¹⁶⁴ Vegeu Rosdolsky, Roman: *Génesis y estructura de «El capital» de Marx (estudios sobre los «Grundrisse»)*, Mèxic: Siglo XXI, 1978; J. Zeleny: *La estructura lògica de «El capital» de Marx*, Barcelona: Grijalbo, 1968.

¹⁶⁵ Treballant fins i tot a les nits «com un boig» en la «síntesi» dels seus estudis, com escriu en la carta a Engels de 8 de desembre de 1857.

¹⁶⁶ Vegeu, entre altres, les cartes de Marx a Engels de 8 i 12 de desembre de 1857 i a Lassalle de 21 de desembre de 1857 (*MEW*, XXIX, pp. 225, 232 i 548), i en general la correspondència de 1856-1857 (*MEW*, XXIX, pp. 85-86, 106, 123, 153, 161, 198, 207, 208-213, 216-217 i 219-221).

¹⁶⁷ Vegeu Enzensberger, Hans M. (ed.): *Gespräche mit Marx und Engels*, 2 vol., Frankfurt d. M.: Insel, 1973, vol. I, p. 263, i la correspondència, *MEW*, XXIX: 83, 97, 105 i 110.

¹⁶⁸ Enzensberger, *op. cit.*, I, 265 i 276-277.

¹⁶⁹ *MEW*, LXII, p. 13.

économiques ou Philosophie de la misère, 1846, contra el qual ja havia redactat la seua obra *Misèria de la filosofia*), una argumentació econòmica que incorre en «robinsonades», en una mistificació de l'esdevindre històric. Però tampoc altres teories econòmiques, de signe contrari, com ara les tesis liberals vuitcentistes, estaven lliures de problemes, perquè, tot i acceptant el conflicte, mantenien les determinacions de la producció al marge de la història, és a dir, naturalitzaven les relacions de producció capitalistes. Des de quina posició teòrica criticar les dues orientacions i, ahora, organitzar el material que Marx està acumulant? Per «donar forma» al conjunt¹⁷⁰ resultà providencial la relectura de la *Lògica* de Hegel i una certa reconsideració de la dialèctica, coetània a l'inici de la redacció definitiva de la seua obra. Del primer element, la relectura de la *Lògica*, dona compte la carta de Marx a Engels del 14 de gener de 1858:

D'altra banda, trobe alguns bonics desenvolupaments. Per exemple, m'he desempallegat de tota la doctrina del benefici tal com existia fins ara. En el mètode de l'elaboració, el fet que *by mere accident* tornara a fullejar la *Lògica* de Hegel, m'ha sigut de gran utilitat (Freiligrath va trobar alguns volums de Hegel que van pertànyer a Bakunin i me'ls va enviar de regal). Si alguna vegada arribara a tindre temps per a un treball així, m'agradaria moltíssim fer accessible a la intel·ligència humana comuna, en dos o tres plects d'impresca, allò que és el racional en el mètode que va descobrir H[egel], però que al mateix temps mistificà.¹⁷¹

Marx no aclareix la data de l'enviament. En una carta precedent a Engels, de 6 de juliol de 1857, comentà que Freiligrath li havia escrit «algunes ratlles»¹⁷² (aquell mes morí un fill de Marx). Si els volums acompanyaren aquestes «ratlles», aleshores la relectura de Hegel i l'elaboració de l'esborrany serien coetànies.

Hi ha una segona circumstància rellevant en aquest moment: una reconsideració de la dialèctica. L'advocat Ferdinand Lassalle, un socialista que manté una certa relació amb Marx i que més endavant serà considerat un dels pioners del moviment socialista, publicà aleshores *La filosofia d'Heràclit d'Efes el Fosc*. El llibre va ser editat en dos volums, el primer dels quals té data de 1858. Potser s'edità a començament d'any, veié la llum abans de la data d'edició o Marx tingué accés a

¹⁷⁰ Vegeu carta de Marx a Lassalle de 12 de novembre de 1858, *MEW*, XXIX: 566.

¹⁷¹ *MEW*, XXIX, p. 260.

¹⁷² *Ibid.*, p. 149.

l'esborrany, perquè de fet aquest remet a Engels una demolidora crítica del text de Lassalle en una carta d'1 de febrer:

Heràclit el Fosc, per Lassalle el clar, és *au fond* una compilació molt pueril. Cadascuna de les moltes imatges amb les quals en Heràcl[it] es posa de relleu la unitat de l'afirmació i de la negació, ofereixen *in steps* a Lassalle l'oportunitat de pronunciar i de obsequiar, sempre extensament, algun extracte de la Lògica de Hegel, procediment *hardly* beneficiós. Ho fa com un escolar que ha de demostrar en el seu exercici que ha estudiat a fons l'«ésser», el «fenomen» i el «procés dialèctic». Si un escolar es proposa especular sobre això, es pot estar segur que, després de tot, amb prou faenes serà capaç de conduir el pensament d'acord amb la recepta prescrita i segons les formes sacramentals [*sic*]. Aquest és exactament el cas del nostre Lass[alle]. El tipus sembla haver tractat d'explicar-se a si mateix la Lògica de Hegel per mitjà d'Heràclit, sense cansar-se mai de recomençar perpètuament aquest procés. [...] [Malgrat] la fatuïtat d'aquest tipus de pretendre que Heràclit ha estat fins ara un llibre inaccessible, no ha afegit absolutament res de nou pel que fa al punt principal a allò que ha dit Hegel en la seu Hist[òria] de la fil[osofia]. Només ho presenta en detall, el que naturalment es podria haver fet amb molta amplitud en 2 plecs d'impremta. [...] Hi ha una sentència d'Heràclit el Fosc que, per tal d'explicar la transformació de totes les coses en els seus oposats, diu: «Així, l'or es transforma en totes les coses i totes les coses es transformen en or.» L'or, diu Lassalle, és ací els diners (el que és just) i els diners són valor. Per tant, l'ideal és l'universal, l'un (valor), i les coses, la realitat, el particular, la multiplicitat. Utilitza aquesta notable mostra de penetració per donar-nos en una llarga nota una exposició dels seus descobriments en la ciència de l'economia política. Cada paraula és un disbarat, però presentada amb notable pretensió. En això veig un indici que l'home es proposa presentar en la seua segona gran obra l'economia política a la manera hegeliana. Aprendre d'aquesta manera que portar una ciència mitjançant la crítica al punt en què puga ser exposada dialècticament és una cosa completament diferent d'aplicar un sistema lògic abstracte, de confecció, a vagues nocions d'aquest mateix sistema.¹⁷³

Els fragments esmentats presenten alguns elements que cal subratllar. En primer lloc, Lassalle descriu una trajectòria molt semblant a la que va seguir el mateix Marx: parteixen d'una formació jurídica i d'un interès per la dialèctica, tots dos redacten una primera obra que es defineix per referència a algun text hegelian, ja siguin les *Lliçons d'història de la filosofia*, en el cas de Marx, o aquestes i la *Lògica*, en el cas de Lassalle. En ambdós casos es tracta de reconsiderar filosofies gregues. Ara bé, la qüestió de fons no és, pròpiament, historicofilosòfica, sinó que té a veure amb la dialèctica, un assumpte que Marx sintetitzaria, diu ell, en 2 plecs d'impremta, és a dir, en unes 32 pàgines. Per fer-ne una idea, aquesta és precisament l'extensió de la primera edició del *Manifest comunista*. A més d'això, la carta deixa clar que, per a Marx, portar una ciència a exposició dialèctica no és el mateix que «aplicar un sistema lògic abstracte» a algunes nocions. I aquesta tesi compromet la mateixa elaboració que Marx està realitzant precisament en aquest

¹⁷³ *Ibid.*, pp. 274-275.

moment, a la tardor-hivern de 1857, és a dir, suscita la qüestió de *com dur a exposició dialèctica la seua crítica de l'economia política*. O dit d'una altra manera: Marx sembla que està destacant en l'obra de Lassalle allò en què *no vol* incórrer ell mateix. Però la qüestió inversa, és a dir, *com procedir* (i no es trivial l'exemple dels diners i el valor) queda oberta. El lloc on aquesta qüestió es planteja teòricament és un quadern de 1857 en què Marx inclou el que seria publicat dècades després com a «Introducció a la crítica de l'economia política», un text que serà glossat a continuació i que exposa la «lectura» definitiva que realitza de Hegel. És, sense dubte, el seu «discurs del mètode».

En el primer dels quaderns de les *Grundrisse* de 1857-1858 no hi ha una «Introducció a la crítica de l'economia política», sinó el seu «esbós» (com afirma explícitament en el pròleg de la *Contribució*). El text presenta tres «començaments» diferents. En el primer, al fil dels seus extractes anteriors sobre Bastiat i Carey, s'enfronta a la determinació habitual del marc teòric de l'economia titllant-la de «robinsonades» pròpies del segle XVIII, i elabora un primer índex del treball. A continuació redacta un altre començament, en el qual pren «com a exemple», de manera gens innocent, l'obra de John Stuart Mill, i glossa la relació de la producció amb els altres conceptes bàsics en les obres d'economia (distribució, canvi i consum). A partir de la pàgina 21 del manuscrit, Marx redacta un tercer començament, que generalitza els dos anteriors, i s'enfronta a la qüestió central que deixava oberta la seua lectura de Hegel.

Per a Hegel, la sèrie de figures de l'experiència de la consciència que havia representat en la seua *Fenomenologia* es corresponia necessàriament amb el moviment de la història, i tots dos, amb el desplaçament de les categories lògiques i amb la «galeria» (d'imatges, de quadres, que és la imatge que utilitza en les seues lliçons, com he explicat) de la història de la filosofia. A més, aquests plànols (històric, lògic i filosòfic), que es corresponen «com en contorn d'ombres», ofereixen la pauta de la formació (*Bildung*: «formació», però també «cultura»!) de l'individu. Per això, com s'indica en la *Filosofia del dret* de Hegel, allò real és racional i allò racional és real. És possible escindir aquest nuc gordià de

l'idealisme? En els termes dels començaments anteriors del manuscrit de 1857, la qüestió és: podem prendre com a tema «una època històrica determinada» sense haver de «seguir el desenvolupament històric en les seues diferents fases»? Hegel, d'una banda, i Engels i l'anomenat *materialisme històric*, de l'altra (basant-se, indubtablement, en textos del mateix Marx, com ara la primera part del *Manifest comunista*) haurien contestat amb un no rotund. Però cal parar esment a la resposta que ofereix Marx en la reformulació del tercer començament del text del 1857: «Però aquestes categories simples, no tenen també una existència històrica o natural anterior a la de les categories més concretes? *Ça depèn*»¹⁷⁴. I a continuació segueix un passatge on argumenta en els dos sentits, en una mena d'antinòmia de la raó històrica, utilitzant fins i tot un exemple de la *Filosofia del dret* (!), per concloure:

Així, tot i que la categoria més simple pot haver existit històricament abans que la més concreta, en el seu ple desenvolupament intensiu i extensiu, però pot pertànyer precisament a una forma de societat més complexa, mentre que la categoria més concreta estava ja plenament desenvolupada en una forma de societat menys desenvolupada.

¿Fins a quin punt Marx disposa d'una visió del conjunt quan va escriure aquestes declaracions sobre quin ha de ser el mètode de la seua obra i l'ordre de les categories? A aquesta altura del manuscrit ja ha enunciat el llindar de l'obra definitiva (la «riquesa») i les dues categories que, en la seua interacció, la desenvoluparan: «capital» i «treball». Podria ser que Marx no disposara encara de l'analítica del valor que desplegarà en el volum publicat d'*El capital*. De fet aquesta s'anirà trenant en els manuscrits següents¹⁷⁵. Però hi ha ja un, diguem-ne, compromís metodològic que justifica que marcara com a «M», probablement de «*Method*», el primer dels quaderns de 1857-1858, de les *Grundrisse*:

Seria, per tant, impracticable i erroni presentar la successió de les categories econòmiques en l'ordre en què van ser històricament determinants. El seu ordre de successió està més aviat determinat per la relació que tenen entre elles en la moderna societat burgesa, i que és exactament l'invers d'aquell que es presenta com a natural o que correspon al desenvolupament històric. No

¹⁷⁴ Manuscrit, p. 22, *MEW*, XLII: 36.

¹⁷⁵ Vegeu Negri, T.: *Marx oltre Marx*, Milà: Feltrinelli, 1979. També les obres de Rosdolsky i Zeleny cit. *supra*.

es tracta de la disposició que adopten històricament les relacions econòmiques en la successió de les diferents formes de societat. Encara menys de la seua successió «en la idea» (Proudhon) (una representació nebulosa del moviment històric). Sinó de la seua articulació dins la societat burgesa.¹⁷⁶

Així doncs, ni materialisme (a la manera hegeliana), ni històric (a la manera marxista). Als passatges esmentats segueix una nova enumeració de les rúbriques a estudiar (la que comença «La divisió de la matèria ha de ser efectuada evidentment de manera que s'estudie...»¹⁷⁷, cosa que, com en els dos casos que apareixen anteriorment en el manuscrit, anuncia una discontinuïtat en el text. El que segueix es pot considerar una segona part del tercer començament, que recull, com el mateix Marx explicita:

Nota bene en relació amb els punts que han de ser esmentats aquí i que no han de ser oblidats:¹⁷⁸

A continuació anota vuit punts abans d'iniciar una tercera part del tercer començament, i que en els índexs posteriors titularà «L'art grec i la societat moderna». Es tracta d'un desenvolupament del punt 6 de la llista de la segona part d'aquest començament («Sobre la relació desigual del desenvolupament de la producció material, per exemple amb l'artística»¹⁷⁹), en el qual Marx desenvolupa el que ha dit anteriorment: les pretensions de *desarticular lògica i història* sense recaure en el positivisme ni en la mitologització, sense renunciar a la dialèctica d'allò concret. Aquestes notes incompletes s'obrin amb una tesi que es podria entendre com una crítica *avant la lettre* del materialisme històric:

Pel que fa a l'art, ja se sap que certes èpoques de floriment artístic no estan de cap manera en relació amb el desenvolupament general de la societat, ni, per tant, amb la base material, amb l'esquelet, per dir-ho així, de la seua organització.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Manuscrit, p. 28, *MEW*, XLII: 41.

¹⁷⁷ *Ibid.*, ms. pp. 28-29, *MEW*, XLII: 42.

¹⁷⁸ *Ibid.*, ms. p. 29, *MEW*, XLII: 43.

¹⁷⁹ «6. *La relació desigual del desenvolupament de la producció material, per exemple, amb el desenvolupament artístic.* En general, el concepte del progrés no ha de ser copsat en l'abstracció ordinària. Amb l'art, etc., aquesta desproporció no és encara tan important i difícil de copsar com dins de les mateixes relacions practicosocials. Per exemple, de l'educació. Relació dels *United States* amb Europa. El punt pròpiament difícil que cal discutir ací és, tanmateix, el de com les relacions de producció en tant que relacions jurídiques entre un desenvolupament desigual. Per tant, per exemple, la relació del dret privat romà (en el dret penal i públic és menor el cas) amb la producció moderna.»

¹⁸⁰ Ms. p. 30.

I conclou enunciant el problema¹⁸¹ (no la solució):

La dificultat, però, no està a comprendre que l'art i l'èpica grecs estan lligats a certes formes de desenvolupament social. La dificultat està en el fet que encara ens atorguen gaudiment artístic i que, en un cert aspecte, tenen vigència com a norma i com a model inabastable.¹⁸²

No deixa de resultar interessant que al final de la «Introducció», quan Marx està forjant l'organització definitiva de la seua obra, retorne a la qüestió de l'art grec i la plantege en el marc de la relació entre lògica i història i, podríem afegir, amb una pretensió de recuperar l'«ètica», perquè això ens retorna al centre mateix de la *Fenomenologia de l'esperit* i a les primeres etapes de la lectura de Hegel per part de Marx. Aquest discurs sembla haver descrit també un cercle hegèlic...

MARX, SOBRE L'ART GREC

Pel que fa a l'art, ja se sap que certes èpoques de floriment artístic no estan de cap manera en relació amb el desenvolupament general de la societat, ni, per tant, amb la base material, amb l'esquelet, per dir-ho així, de la seua organització. Per exemple, els grecs comparats amb els moderns, o també Shakespeare. De certes formes d'art, per exemple, l'epopeia, és reconegut que fins i tot en la seua forma clàssica, aquella que fa època, no podrien ser produïdes mai més, tan bon punt com apareix la producció de l'art com a tal; per tant, dins del mateix terreny de l'art, certes configuracions significatives seues només són possibles en una etapa no desplegada del desenvolupament de l'art. Si aquest és el cas en la relació dels diferents gèneres d'art, dins del domini del mateix art, és menys sorprenent que siga el cas de la relació del domini sencer de l'art amb el desenvolupament general de la societat. La dificultat només consisteix en la captació general d'aquestes contradiccions. Tan bon punt són especificades, ja s'han aclarit. Prenguem, per exemple, la relació de l'art grec i després Shakespeare amb l'actualitat. És conegut que la mitologia grega és no només l'arsenal de l'art grec, sinó el seu sòl. És possible la visió de la natura i de les relacions socials que serví de base a la fantasia grega i, per això, a l'art grec amb selfactor¹⁸³ i ferrocarrils i locomotores i telègrafs elèctrics? On quedaria Vulcà davant de Roberts et Co., Júpiter davant del parallamps i Hermes davant del Crèdit Mobiliari? Tota mitologia venç i domina i configura les forces naturals en la imaginació i per mitjà de la imaginació; ha desaparegut el domini real sobre ella. En què es converteix Fama vora Printinghouse Square? L'art grec pressuposa la mitologia grega, és a dir, la natura i les mateixes formes socials ja en un mode inconscientment artístic elaborades per la fantasia del poble. Aquest és el seu material. No qualsevol mitologia, és a dir, no qualsevol elaboració inconscient, artística de la natura (inclòs ací tot l'objectiu i, per tant, la societat). La mitologia egípcia no podia ser el terreny o el si matern de l'art grec, però en tot cas era necessària una mitologia. En cap cas, per tant, un desenvolupament de la societat, que exclou tota relació mitològica amb la natura, tota relació mitològitzadora amb ella; per tant, exigeix de l'artista una fantasia independent de la mitologia.

D'altra banda: és possible Aquil·les amb pólvora i bales? O, en general, la *Iliada* amb la premsa o, fins i tot, la màquina d'imprimir? No termina necessàriament el cantar i els cants i les muses amb el tipògraf i, per tant, no desapareixen necessàriament les condicions de la poesia èpica?

La dificultat, però, no està a comprendre que l'art i l'èpica grecs estan lligats a certes formes de desenvolupament social. La dificultat està en el fet que encara ens atorguen gaudiment artístic i que, en un cert aspecte, tenen vigència com a norma i com a model inabastable.

¹⁸¹ Amb aquesta tercera parte del tercer començament, segons l'ordenació proposada ací, formulava Lukács en alguns textos biogràfics el problema al qual havia dedicat la seua vida.

¹⁸² Ms. p. 31; *MEW*, XLII: 42.

¹⁸³ *Selfactor*: teler automàtic inventat per Richard Roberts el 1825.

Un home no pot convertir-se de nou en nen, o esdevindre infantil. Però, que potser no li satisfà la ingenuïtat del nen i no ha d'aspirar a reproduir de nou la seua veritat en una etapa superior? No renaix en la natura infantil el caràcter propi de cada època en la seua veritat natural? Per què la infància històrica de la humanitat, on s'ha desplegat més bellament, no hauria d'exercir un atractiu etern com una etapa que mai no retornarà? Hi ha nens maleducats i nens precoços. Molts dels pobles antics pertanyen a aquesta categoria. Nens normals eren els grecs. L'atractiu del seu art per a nosaltres no està en contradicció amb l'etapa de la societat no desenvolupada sobre la qual cresqué. És més aviat el seu resultat i més aviat està unit inseparablement al fet que les condicions socials immadures, sota les quals es generà i únicament podia ser generat, mai no poden regressar.

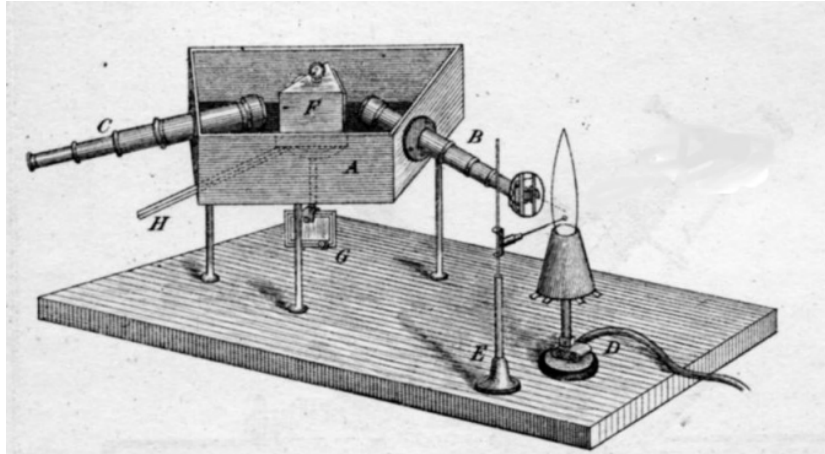
Marx, en el seu intent de desmuntar l'idealisme absolut hegel·lià, es planteja per què ens agrada l'art grec. Hem fet una volta per la història de la saviesa i hem tornat al sòcol del temple d'Apol·lo de l'illa d'Ortúgia.

2. L'espectròmetre, l'apòzema d'Àlicia

El juliol del 1862, el professor i eclesiàstic Charles Lutwidge Dogson donà una passejada en barca pel Tàmesi, amb tres xiquetes. Per superar l'avorriment estiuenç, improvisà unes històries que, temps després, va escriure i publicar amb el pseudònim Lewis Carroll. Així va nàixer *Àlicia en el país de les meravelles*. En aquest relat fantàstic, la protagonista arriba a indrets prodigiosos i pren una apòzema que li permet augmentar o minvar de dimensió. Tres anys abans, el 1859, dos físics alemanys, Gustav Kirchhoff i Robert W. Bunsen¹⁸⁴ desenvoluparen un aparell simple, però que tingué una importància fonamental: l'espectroscopi. Es tracta d'un dispositiu que arreplega, gràcies a un dispositiu òptic, un raig de llum, el descompon per mitjà d'un cristall de forma prismàtica, i permet analitzar amb detall l'espectre que es forma mitjançant un altre dispositiu òptic. Ací teniu la il·lustració original¹⁸⁵:

¹⁸⁴ Dissortadament, el nom de Bunsen s'associa amb el «bec de Bunsen», peça metàl·lica per la qual ix una flama molt emprada als laboratoris, i que realment és una cosa trivial comparada amb els descobriments espectroscòpics.

¹⁸⁵ <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/15657/1/spektral.pdf>



Sabem el que és la descomposició de la llum per l'Arc de Sant Martí i que Newton va estudiar-la amb l'aplicació de prismes. W. H. Wollaston i Joseph von Fraunhofer descobriren que, sorprenentment, en l'espectre solar hi havia línies fosques. Krichhoff i Bunsen trobaren que cada element, quan entra en combustió, produeix un espectre lluminós característic. Es conta que a 80 km del port d'Hamburg, pogueren analitzar l'espectre d'un incendi que s'hi va produir, i observaren que era semblant al del sodi, la qual cosa fou un encert perquè l'incendi afectà un magatzem de salades (i la sal és clorur de sodi, com se sap).

Aquest descobriment de l'espectre diferenciat de cada element permeté un resultat prodigiós. Ens obrí la porta al coneixement de l'estructura de l'àtom (vegeu el requadre posterior¹⁸⁶) i, al mateix temps, ens permeté viatjar a les estrelles més llunyanes. Fou l'autèntica apòzema d'Alícia. Podem saber la composició de les estrelles més llunyanes només en analitzar l'espectre de la llum que arriba a la terra. També podem saber la composició de planetes o cometes quan col·lisionen i es produïxen explosions¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Text del MIT de Boston: <http://web.mit.edu/spectroscopy/history/history-quantum.html>

¹⁸⁷ Així va passar, per exemple, amb l'impacte del cometa Shoemaker-Levy 9 amb Júpiter, que fou vist a la Terra el 19 de juliol del 2009.

ESPECTROSCÒPIA I MECÀNICA QUÀNTICA

Durant la segona meitat del segle XIX es van recollir una gran quantitat de dades espectrals atòmiques. Es van assignar línies característiques a cada element i es van mesurar les seues longituds d'ona amb precisió. Es van observar regularitats entre les línies dels espectres més simples i es van fer diversos intents de representar una sèrie de línies com a harmònics d'una o més vibracions, tot sense èxit. Finalment, el 1885, J. J. Balmer va demostrar que les longituds d'ona de les línies espectrals visibles de l'hidrogen atòmic, ara conegudes com la sèrie de Balmer, es podrien representar mitjançant la fórmula matemàtica simple,

$$\lambda_n = \frac{3645,6 n^2}{n^2 - 4}, n = 3,4,5,6$$

J. R. Rydberg i altres van estendre aquesta idea a línies espectrals d'hidrogen a altres longituds d'ona, així com a sèries de metalls alcalins, terres alcalines i altres elements. Es va trobar que les posicions de les línies espectrals s'expressen de manera més natural en freqüència que no pas en longitud d'ona, sempre com a diferència entre dos factors. El famós principi de combinació de Ritz es va basar en aquesta idea. Una expressió per a les freqüències de les línies espectrals de la forma

$$\nu_n = \left(\frac{R}{n' + \mu'} \right)^2 - \left(\frac{R}{n + \mu} \right)^2$$

amb n i n' nombres enters i μ i μ' constants fraccionàries que es mantenen fixes per a una sèrie particular, es va trobar que s'adaptaven bé a molts casos. R. W. Wood, R. T. Birge i F. Paschen van utilitzar fórmules similars per identificar sèries amb un nombre molt gran de línies espectrals en sodi, neó i altres elements. Per a l'hidrogen, $\mu = \mu' = 0$. La constant R es coneix ara com la constant de Rydberg i comunament es denota com R_y . De les observacions descrites anteriorment van sorgir dos fets sorprenents, primer que les freqüències de les línies espectrals eren sempre expressables com a diferència entre dues magnituds; i segon, que les freqüències d'emissió estaven determinades per una única constant universal. El 1913, Niels Bohr va reunir aquests fets en la seua teoria quàntica de l'hidrogen atòmic, que va obrir una nova era en l'espectroscòpia i l'estructura atòmica. Bohr va ampliar la imatge d'E. Rutherford d'un àtom planetari proposant que l'electró, unit per l'atracció de Coulomb al nucli puntual carregat positivament, es mou en òrbites circulars discretes. En contrast amb la teoria clàssica de la radiació, Bohr va postular que aquests estats estacionaris no irradien. La llum només s'emet quan l'electró fa una transició d'un estat superior a un de més baix, i l'energia perduda és enduta per un fotó d'energia $h\nu$. L'expressió de Bohr per a les freqüències d'emissió d'hidrogen atòmic va corroborar els resultats empíricament derivats de Balmer, Rydberg i altres, i va proporcionar una fórmula purament teòrica per a la constant de Rydberg. Igualment important, el model de Bohr va presentar un concepte de l'origen dels espectres en què la freqüència d'una línia espectral es podia interpretar com una diferència entre els nivells d'energia, i una sèrie de línies espectrals com a diferències entre un nivell d'energia fix i un grup de nivells. Aquesta inferència va formar la base per al desenvolupament de la teoria quàntica moderna per E. Schrodinger, W. Heisenberg i altres i per a la posterior dilucidació dels detalls de l'estructura atòmica i molecular. Poc després del treball de Bohr, A. Sommerfeld va ampliar el model per incloure òrbites el·líptiques i efectes de relativitat, i per tant va explicar l'estructura fina del doblet dels nivells d'energia d'hidrogen atòmic. El 1925, aquesta divisió de doblet va portar a S. Goudsmit i G. Uhlenbeck a proposar que l'electró posseeix un espín intrínsec amb mitja unitat de moment angular que comporta un moment magnètic el doble del que s'esperaria des de les consideracions clàssiques. També l'any 1925, W. Pauli va concloure de l'estudi dels espectres atòmics que no hi ha dos electrons en un àtom que poden tindre exactament els mateixos números quàntics, el famós principi d'exclusió. Molts altres descobriments de gran importància per a l'espectroscòpia es van produir paral·lelament al naixement de la teoria de l'estructura atòmica. Entre d'altres, hi havia el descobriment de Zeeman de la divisió de línies espectrals atòmiques en un camp magnètic aplicat (1896) i la seua explicació posterior per H. A. Lorentz sobre la base de la teoria clàssica simple (1897), i el corresponent descobriment de la divisió del camp elèctric del Balmer. línies d'hidrogen de W. Stark (1913).

ENERGIA DE FUSIÓ

Tres dies després que es fera públic el càlcul dels 62 bilions de decimals de π (que ja he comentat) el New York Times informà que el Laboratori Nacional Lawrence Livermore havia aconseguit una fusió nuclear projectant 192 làsers gegants sobre una càpsula d'or que contenia hidrogen. Els àtoms d'aquest element s'havien convertit en heli, alliberant deu mil bilions de watts durant una cent bilionèsima de segon. Des de llavors notícies semblants han anat esquitxant les seccions de ciència dels tabloides (no és difícil advertir que la garantia de fons de recerca es relaciona amb una estratègia de comunicació i reverberació de notícies dosificada hàbilment, com acredita periòdicament el cas de la NASA).

La promesa d'una generació energètica il·limitada, que reproduïx els processos que es realitzen al si de les estrelles, realitza rendiments ideològics anàlegs als de les cadenes numèriques, tant pel que fa a l'ideal d'una producció que assegure beneficis generals, per mitjà de minimitzar el capital constant, i que ens allibere de dependències energètiques. Estem novament davant la promesa d'una electricitat tan barata que no caldrà facturar-la, com ja va dir la indústria quan es van desenvolupar els reactors de fissió nuclear. No costa gaire entreveure que amb les plantes de fusió emergirà el mateix oligopoli que amb els ordinadors quàntics. Però dissimular aquesta concentració no és el rendiment ideològic més important.

El primer encobriment es dona en parlar de formes d'energia o de la seua generació. Tota energia té l'origen en reaccions nuclears, bé per fusió d'àtoms lleugers, bé per fissió d'àtoms pesants, i tota reacció nuclear produeix radiació. La humanitat va aprendre a utilitzar l'energia de la fusió nuclear que es produïa a l'estrella Sol i que s'irradia cap al planeta Terra de diverses maneres: mitjançant la combustió de la fusta, formada en vegetals desenvolupats per processos de fotosíntesi de la radiació solar; usant la força d'animals (incloent-hi altres humans) que s'havien alimentat de plantes (o d'altres animals que s'havien nodrit de plantes); cremant el carbó, el petroli o el gas procedent de plantes o éssers vius que havien quedat enterrats; utilitzant molins de vent, embassaments hídrics o dispositius de l'onatge que s'aprofiten de fenòmens meteorològics desencadenats per la radiació esmentada, etc. Resulta ben conegut que els aprofitaments basats en la combustió generen CO_2 que altera perillosament el clima. La reproducció dels processos de fissió a la Terra ha evidenciat l'errat del somni fàustic de controlar la radiació desencadenada i la irresolubilitat del problema dels residus nuclears¹⁸⁸. L'operació ideològica es troba aquí en què podríem anomenar dialèctica del recurs i del residu.

En diferenciar els rendiments productius (recurs) dels improductius (residu) es fa una operació de camuflatge de l'heteronomia de l'espai social. Marx va analitzar de manera convincent com el procés de producció capitalista determinava una heteronomia del temps social (obligant els subjectes a treballar per sota del temps de treball socialment necessari). Aquesta era la font de la plus-vàlua, de valor incrementat. Però no va aplicar el mateix esquema d'anàlisi a l'heteronomia de l'espai social, cosa que hauria permès introduir un concepte de *neguenvàlua*, de valor negatiu (Hernández 2018). El benefici s'aconsegueix desmercantilitzant aquest valor. Els intents de remercantilització (via mercats de residus) no són ni de bon tros satisfactoris, com mostra l'exemple de l'emissió de xenon a les centrals nuclears. La vella icona del fúneral que servia per allunyar la ploma de fum, s'ha convertit en el capitalisme avançat no només en una font de negoci (perquè en definitiva residu nuclear com diu la legislació espanyola és allò que no és susceptible d'un ús posterior), sinó també en la possibilitat de fer una heteronomia intensiva, i no només extensiva, de l'espai social. Aquest escamoteig dels rendiments no mercantilitzables que va començar amb el fúneral té en la radiació emesa per la fissió i la fusió nuclear el seu exemple més clar d'heteronomia intensiva de l'espai. Les promeses de la fusió són un repintat de el vell fúneral manchesterià.

¹⁸⁸ Montón, R. & Hernández, Francesc J.: *Txernòbil, Fukushima i la CN de Cofrents*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2017.

3. L'evolució de les espècies

El 1859 també es va publicar l'*Origen de les espècies* de Charles Darwin, que canvià la representació que els *ngorongorians* tenim de nosaltres mateixos i, amb el temps, permeté formular la noció de *cultures*.

La ciència natural es va desenvolupar amb la concepció aristotèlica de la saviesa, segons la qual sap aquella persona que sap *classificar*. La botànica i la zoologia elaboraren durant segles taxonomies per ubicar en regnes, divisions, classes, ordres, famílies, gèneres i espècies qualsevol planta o animal. Se suposava que aquestes classificacions havien de ser necessàriament invariables, perquè d'altra manera no es podria haver desenvolupat la classificació. El «fixisme» era, per dir-ho així, una premissa subreptícia que es combinava bé amb les mitologies creacionistes. Remoure aquesta concepció fixista-creacionista fou una tasca intel·lectual molt llarga.

A Europa, amb l'increment demogràfic i la revolució industrial es multiplicaren les necessitats de carbó i, per tant, augmentà la seua extracció en mines, cada vegada més fondes. El moviment paulatinament major de minerals permeté l'increment de les col·leccions de formes geològiques singulars, com ara les que ara identifiquem com fòssils. En principi, s'associaven amb capricis de la natura. Fins i tot es pensava que, com en el cas d'allò que ara identifiquem com ammonits, eren l'efecte en espiral de l'impacte de raigs sobre les roques (com els actuals pirolites). Però, què pensar dels trilobits? Amb el temps l'evidència de què es trobaven ossos d'animals que ja no existien es va fer més sòlida.

A començaments del segle XIX es va celebrar a l'Acadèmia de Ciències de França una sessió per decidir què representaven aquests vestigis. S'hi va adoptar la teoria de Cuvier: havien hagut espècies animals que s'havien extingit per cataclismes (literalment: «inundacions» en grec). Aquesta teoria era compatible amb la Bíblia, on es relataria el darrer d'aquests esdeveniments: el diluvi universal. La teoria de Cuvier, però, tingué un efecte científic inesperat: va ampliar la representació del temps pretèrit. Ja no hi havia prou amb el temps que es deduïa del recompte de

generacions bíbliques. En calien més anys per encabir diversos diluvis i donar temps a la petrificació dels ossos. Aleshores va sorgir immediatament la qüestió: si durant aquest temps s'havien extingit espècies animals, no n'havien pogut sorgir de noves?

J. B. Lamarck va proposar un mecanisme per explicar el sorgiment de noves espècies: l'adaptació. Per les necessitats de l'entorn, una espècie podia diversificar-se. Per exemple, en mancar l'aliment a terra o per camuflar-se, s'estirava el coll d'un mamífer o apareixien taques a la pell fins donar lloc a la girafa. Però la teoria de l'adaptació de Lamarck era «teleològica»: hi havia modificacions a fi d'assolir un objectiu (*telos*). Tanmateix, només podem predicar comportaments teleològics en éssers intel·ligents (en sentit molt ampli). Però la pell o les vèrtebres d'un mamífer no són intel·ligents. Aquest problema, un mecanisme evolutiu no teleològic, és el que resol la teoria de l'evolució de Darwin.

En *L'origen de les espècies*, Darwin explica els mínims elements que precisa un dispositiu evolutiu no teleològic, com ara: la pulsio per sobreviure (d'això no en fa esment, és implícit al text), un principi de diversificació (amb variacions que s'hereten –mutacions–, encara que Darwin no sap massa bé per quin mecanisme) i un principi d'escassetat, per la qual cosa els individus estan en pugna: sobreviuen els més aptes. Petites diferències permeten una diversificació que origina imperceptiblement la variabilitat de les espècies.

Adoneu-vos que l'argumentació de Cuvier i la de Darwin són contràries. Per al primer, grans esdeveniments (els diluvis), repetits poques vegades, explicaven el que havia passat amb les espècies. Per al segon, eren modificacions pràcticament imperceptibles però reiterades infinites vegades allò que n'era la causa.

Ben aviat, tota aquesta reflexió es projectà en la comprensió de la societat humana, com explicaré al capítol següent.

PART SISENA. «REVOLCATS EN UN MERENGUE»

Pero que el siglo XX es un despliegue
de maldad insolente,
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolca'os en un merengue
y, en el mismo lodo, todos manoseaos.
(Tango *Cambalache*, lletra de Enrique Santos Discépolo)

CAPÍTOL XXI. DE LA CULTURA A LES CULTURES

Hem vist, en tractar del Renaixement, l'emergència d'un concepte normatiu de *cultura*. Ara presentaré con sorgí el concepte descriptiu de *cultures*.

Meissen és una ciutat alemanya a l'Estat de Saxònia. A partir de 1708, hi començà a produir-se la primera porcellana europea. El 1715, el príncep de Saxònia establí a Dresde un museu per a la col·lecció de porcellana. El 1833 començà a prestar els seus serveis al museu el bibliotecari Gustav Friedrich Klemm (1802-1867). Klemm, que havia rebut formació com a històriador, va compondre en aquella època una ambiciosa *Allgemeine Culturgeschichte der Menschheit* (Història General de la cultura de la Humanitat), que es va publicar en 10 volums entre 1843 i 1852, any en què Klemm començà a dirigir el museu. En la seua *Història de la Cultura* defensava que la fabricació d'eines i la utilització del foc eren les característiques essencials que separaven els éssers humans dels animals. Des d'aquesta perspectiva, les «races» humanes eren desiguals, la qual cosa havia esdevingut un motor del desenvolupament humà.

L'obra de Klemm va influir en Edward Burnett Tylor (1832-1917), que és considerat el pare de l'antropologia cultural. En la seua obra en dos volums *Primitive Culture* (1871) va definir així l'objecte de la nova disciplina:

Cultura, o civilització, presa en el seu sentit ampli, etnogràfic, es tot aquell complex que inclou coneixement, creences, art, moral, dret, costums i qualsevol altres capacitats i hàbits assolits per l'ésser humà com a membre de la societat. (*Primitive Culture*, vol. I, p. 1).

Tylor determinà diversos estadis de desenvolupament de la humanitat. Els trets d'una cultura permetrien classificar-la com més o menys civilitzada.

Ara bé, l'adopció de la perspectiva evolucionista tingué un efecte paradoxal. De la mateixa manera que la teoria evolucionista de Darwin permeté deduir la conseqüència que no hi ha espècies existents «superiors» (en el sentit que una espècie actual, si evolucionara, esdevindrà una altra espècie actual), sinó que més bé totes les espècies són, diguem-ne, solucions evolutives al mateix nivell, la nova disciplina antropològica acabà orientant-se segons una crítica subreptícia a la superioritat d'una cultura sobre altres. Així, les recerques de Franz Boas (1858-1942) sobre les llengües natives nord-americanes i la seua complexitat, li portà a establir que no hi havia llengües superiors, per tant, no hi ha *cultura*, sinó *cultures*. Això tingué com a conseqüència l'orientació relativista (culturalisme) de l'antropologia cultural, centrada en la descripció i comparació de pràctiques culturals (etnografia).

La metodologia etnogràfica serà fonamentalment el treball de camp (també anomenat de vegades: observació participant). En resulten paradigmàtics els estudis de Tylor i Boas, ja esmentats, i altres antropòlegs i antropòlogues, com ara Lewis H. Morgan, Bronislaw Malinowski en poblacions del Pacífic Occidental, Margaret Mead a Samoa o E. E. Evans-Pritchard amb els nuer. Malinowski fou, per dir-ho així, el pioner del treball de camp¹⁸⁹. Aquest, segons Evans-Pritchard, presenta tres etapes: 1a) L'antropòleg viu durant un temps en el poble que vol estudiar, intenta «parlar la seua llengua i pensar d'acord amb les seues categories i valors». 2a) Així, tracta de descobrir «l'ordre estructural de la societat, els patrons que, una vegada establerts, li permeten veure-la com un tot, com un conjunt d'abstraccions interrelacionades». 3a) Una vegada aïllats aquests patrons, «els compara amb patrons d'altres societats. L'estudi de cada societat amplia el seu

¹⁸⁹ En la seua obra clàssica *Argonauts of Western Pacific* (Londres, Routledge, 1922). La publicació el 1967 dels seus diaris de camp privats ha proporcionat una millor comprensió del seu treball. La traducció castellana n'és: Bronislaw Malinowski: *Diario de campo en Melanesia*, Madrid, Júcar, 1989. Una divertida crònica del treball de camp de l'antropòleg o l'antropòloga la proporcionen els llibres de Nigel Barley, *The Innocent Anthropologist* i *A plague of caterpillars*; trad. cast. Barcelona: Anagrama.

coneixement de les estructures socials bàsiques i li facilita la construcció d'una tipologia social bàsica.»¹⁹⁰

Usant la consigna d'un altre antropòleg eminent, Georges Condominas, «l'exòtic és quotidià», el que vol dir que, mitjançant el treball de camp i, en general, el treball etnogràfic, allò exòtic de la comunitat estudiada esdevé comprensible, quotidià per a l'antropòleg o l'antropòloga, i també la seua presència, en principi exòtica per a la comunitat, acaba convertint-se en quotidiana. Per això: «La tasca de l'etnògraf “sobre el terreny”, sobretot en els treballs de llarga durada, és justament la de reduir al mínim aquest exotisme que ell representa.»¹⁹¹

L'etnografia o l'antropologia, en general, precisament mostrant la diversitat cultural, acrediten la identitat dels éssers humans. No hi ha «rasses», no hi ha «pura sangs», sinó una única comunitat de *ngorongorians* amb pràctiques culturals infinitament diverses. La igualtat ja no és només una idea ancorada en la raó pura, com afirmava Kant, ni un ideal que la Revolució Francesa va inscriure en la seua bandera, sinó una conclusió científica. Però, a més, els *ngorongorians* també estan emparentats amb tots els altres éssers vius. Les petites aus, els rèptils o els rosegadors que deixaren també les seues empremtes en la cendra volcànica junt al llac de Laetoli, com he explicat al capítol primer, tenien tots ells avantpassats comuns.

¹⁹⁰ Evans-Pritchard, E. E.: *Ensayos de antropología social*. Madrid: Siglo XXI, 1974. Vegeu San Martín, Javier: *La antropología. Ciencia humana, ciencia crítica*, Barcelona: Montesinos, 1985, pp. 68-70.

¹⁹¹ Georges Condominas: *Lo exótico es cotidiano*, Madrid: Júcar, 1991, p. 43. Aquest extens llibre és una reflexió sobre el seu estudi amb els *mnong gar*, un poble que, com narra el postfaci del llibre, va ser massacrada pels atacs de l'exèrcit nord-americà al Vietnam. Francis Ford Coppola recull el ritual de la decapitació del bou en la seua pel·lícula *Apocalypse Now*, en la banda sonora de la qual s'incorporen enregistraments musicals de litòfons dels *mnong gar*, realitzats pel mateix Condominas. Podeu consultar també l'estudi clàssic d'un poble andalús de Pitt-Rivers, Julian A.: *Un pueblo de la sierra: Grazalema*, Madrid: Alianza, 1994.

CAPITOL XXII. KAKÀNIA

El topònim «Kakània» és el nom literari que Robert Musil, en la seua obra *L'home sense atributs* atorga a la ciutat de Viena. És una expressió sarcàstica, que juga amb la connotació del mot infantil per designar la merda i amb una abreviatura omnipresent a la ciutat del Danubi: «K.u.K» o «K.und.K», que vol dir «*Kaiserlich und Königlich*», val a dir «Imperial i Reial». L'abreviatura de la doble corona dels Hasburgs, la corona de l'imperi austríac i la del regne hongarès, està impresa per tot arreu: els correus k.u.k, la perruqueria k.u.k., la pastisseria k.u.k, l'administració de loteria k.u.k., etc.

En aquesta Kakània, però, sorgiren la major part dels corrents teòrics que plenaren el segle XX. Com fou possible? La resposta de Janik i Toulmin¹⁹² és clara: la decadència de l'Imperi Austrohúngar fou la terra adobada on fermentaren aquest moviments. La cort de la doble corona, tancada al Hofburg vienès i allunyada del seu vast imperi, produïren un món irreal, que desencadenà l'espontaneïtat de l'intel·lecte. No ha d'estranyar per tant que bona part de les innovacions teòriques tinguen a veure amb un replantejament del llenguatge. Així, per exemple,

- La filosofia sobre el llenguatge de la ciència i de la vida quotidiana (L. Wittgenstein)
- La transformació del llenguatge tradicional de la música (A. Schönbert, A. Berg)
- La innovació en el llenguatge arquitectònic i urbanístic (A. Loos)
- El llenguatge com a via d'accés i teràpia per als conflictes dels nivells de la consciència (S. Freud)
- El llenguatge demagògic com a eina política (A. Hitler)
- El llenguatge i la reconstrucció nacional (T. Herzl)

¹⁹² Allan Janik & Stephen E. Toulmin: *Wittgenstein's Vienna*, reed. Ivan R. Dee, 1996. Trad. cast. Madrid: Taurus.

-Un nou llenguatge per a la política de la igualtat (V. Adler)

-El positivisme lògic i l'intent d'un llenguatge depurat d'entitats metafísiques (M. Schlick, R. Carnap)

-Els nous llenguatges visuals del cinema (B. Wilder)

I tot aquest moviments esclatant en pocs anys en l'ambient de les cafeteries vieneses, al marge de la decadent monarquia tan ben descrita en les novel·les de Joseph Roth.

EL CAFÉ MUSEUM

El 1899 fou inaugurat el Café Museum de Viena amb decoració de l'arquitecte Alfred Loos (vegeu la il·lustració). La persona que el visite potser no se n'adone de la seua singularitat, el trobarà d'allò més normal. Tot just perquè nosaltres habitem en entorn funcionals com dissenyà Loos. Les línies simples i una decoració basada més en efectes lluminosos que en ornamentacions recargolades.



CAPÍTOL XXIII. LA CIÈNCIA NACIONAL I LA CULTURA NACIONAL

1. La Sumpèctica

Si per a l'antropologia no hi ha *la* cultura, sinó *les* cultures, podríem dir el mateix de la ciència? Hi haurà un saber o una ciència de cada societat? Simplement, no; però hi ha qui ho va afirmar...

A les darreries del segle XIX i primeries del XX, la ciència experimentà canvis sobtats: els estudis sobre els espectres i els gasos permeteren establir ponts entre el món microfísic i el macrofísic; el descobriment de l'estructura atòmica permet organitzar el sistema periòdic, un esquema senzill, un cicle, que mostra les relacions entre els elements químics. També, el descobriment de la radioactivitat afegí un altre vector temporal al cosmos (a més del que derivava de la segona llei de la termodinàmica): el dels processos de desintegració dels isòtops (la qual cosa, d'altra banda, oferí la possibilitat de datacions rigoroses a la ciència històrica: la tècnica del carboni-14). La teoria de la relativitat d'A. Einstein, la física quàntica de M. Planck i el principi d'indeterminació de W. Heisenberg, arraconaren la representació de l'univers absolut enunciada per Newton i Laplace, i determinaren renovacions en altres disciplines: des de la matemàtica fins a la filosofia. Aquesta va rebre la influència dels nous desenvolupaments de la lògica (que ja he comentat al principi, quan parlí de Fregue i Russell). A més, la consciència ja no es va concebre com un ens unitari. La psicoanàlisi la dividirà en parts i trobarà en les associacions lliures del llenguatge un nou accés. De colp, el llenguatge esdevé una eina central en moltes disciplines, des de la política fins l'arquitectura o l'urbanisme, des de la literatura (ho veurem amb Kafka) fins a la música contemporània. Hom necessitaria molts llibres per tractar de tots aquests canvis... Ací només analitzaré un cas d'allò més singular: la figura de Francesc Pujols.

«Francesc Pujols era, és i serà l'emperador trajà de la filosofia.

Salvador Dalí Domènech, Felipe i Jacinte, Marquès de Dalí i de Púbol, Acadèmic de la Reial Acadèmia de Sant Fernando i Membre de l'Institut de France.»

(Dedicatòria autògrafa. Castell de Púbol, 29 de desembre de 1982)

Hi ha un llibre quasi delirant, el *Concepte general de la ciència catalana* (1918) de Francesc Pujols (1882-1962), que es pretén un pont entre la saviesa en els seus modes clàssics i el lul·lisme i la cultura nacional catalana, el que composaria una *ciència catalana*. El porte ací pel que té d'intuïció genial i de pont. Dissortadament, l'autor tingué una vida difícil (hagué de marxar a l'exili després de la Guerra Civil) i la seua obra en conjunt fou més bé ignorada. Fins i tot el *Concepte general de la ciència catalana* tingué moltes dificultats per ser editada i distribuïda per l'absència de paper en temps de la Primera Guerra Mundial. De tota manera, ací teniu un suggerent fragment, on l'autor avança la seua noció de *ciència general* (que també anomena *sumpèctica* o *hiparxiologia*), explica la relació amb Llull i amb el diàleg intercultural, un tema que ja he considerat abans, a propòsit del *Diàleg del gentil i els tres savis*. Cal advertir que Pujols no fa servir punts en la seua escriptura, que és més bé la transcripció d'una mena de monòleg inacabable:

[...] ens queda Ramon Llull com l'última carta que tenim sobre la taula, i que s'ocupa de les relacions entre les ciències i la fe que ara es veurà com i de quina manera el volia resoldre apartant-se de totes les tàctiques dels filòsofs esmentats, i assenyalant l'únic camí veritablement científic i definitivament racional i real, presentant-se com el sol que amb els raigs del Nord aparta i desfà les boires, amb els del Sud travessa les tenebres, amb els de llevant, que arriben fins a la Grècia antiga, atura sant Tomàs, Plató i Aristòtil, i amb els de ponent, que són els més brillants, espantà i aterra els moros de l'escola de Còrdova, presidida per Averrois i fa veure la diferència de Catalunya i la resta d'Espanya, il·luminant la diferència radical del que anys a venir va ésser la mística castellana, que els omple la literatura i el misticisme lul·lià, que té un fonament científic que no crema els drets de l'enteniment, com amb aquestes pròpies paraules va haver de reconèixer el mateix Menéndez y Pelayo, en el discurs que va fer a Palma de Mallorca, perquè el famós Ramon Llull, que avui encara és tingut per nigromàntic i que va ésser anomenat *Ramon el foll*, pels seus projectes més que atrevits, va ésser el qui va veure que les relacions entre la ciència i la fe no eren les de supeditació de la fe a la raó, com volia Abelard; ni les de divorci o de separació de cossos, com sostenia Averrois; ni de l'acceptació incondicional, com sant Tomàs anomenat *l'àngel de les escoles*; ni d'anar directament a conèixer l'essència de Déu per mitjans extraracionals, com volia Duns Scot, que era més viu que una tinya, sinó que Ramon Llull, complint amb el geni català, tal com els altres van complir amb el seu, va comprendre de seguida que no es podia parlar de les relacions entre la ciència i la fe si no existia la ciència, entenent per ciència la ciència universal, que efectivament no existia, perquè les ciències particulars com la física, la química, les matemàtiques, la psicologia, la lògica i les altres que podríem anar citant, no tenien la universalitat

que es necessita per a posar-se al costat de la fe i establir-hi la relació; i aleshores va ésser quan va tenir el millor pensament del món, que era el de fundar la ciència universal, convençut que, essent universal, no solament s'hi havien d'avenir totes les altres ciències, que hi quedarien com els polls sota les ales de la lloca, sinó que de totes les fes, o sigui de totes les religions, l'única que s'hi podria avenir seria necessàriament la que fos veritat; i com que segon ell i els altres com ell l'única que era veritat era la cristiana, d'aquí venia que la ciència universal, sense demostrar la fe, que és una cosa que hauria estat herètica, s'hi avendria de tal manera que tothom veuria que era la veritat, ultra que les altres religions ensenyarien de seguida el llautó de llur naturalesa daurada, que aclarida per la ciència universal, que ho havia d'il·luminar tot, resultarien falses de tota falsedat i, sobretot, comptant com comptava i veient com veia que moros, jueus i cristians, que eren els tres partits religiosos que discutien, convenien en certs principis científics, que podien servir de base a la ciència universal, que era la ciència que es miraria tota la realitat coneguda des de sobre i que no seria una ciència feta a mida per la fe, com el vestit d'un sastre, que hauria vingut a ésser una de tantes ciències o una ciència particular més, sinó una ciència universal pròpiament dita que no tindria altre fi que determinar les lleis més universals i necessàries que es poguessin conèixer; i per això Ramon Llull és l'únic pensador d'aquella època que vol posar les coses al seu lloc, començant pel començament; que és per allí on s'ha de començar sempre [...] ¹⁹³

L'exemple de Pujols ens porta a la reflexió sobre la relació entre *saviesa* i *cultures*. A continuació comentaré alguns conceptes hi relacionats, com ara: cultura clàssica, cultura nacional, hegemonia cultural, etc. No són capítols argumentatius, sinó que més bé es tracta de què el lector o la lectora assistisca al moment en el qual aquests conceptes foren formulats o relacionats (com en el cas de l'hegemonia cultural enunciat per Gramsci o la cultura de masses descrita a les novel·les de Kafka).

2. Cultura clàssica i cultura nacional

«[Un escriptor] de professió i de vocació no pot prescindir de Grècia.»

(Carles Riba, a la presentació de les *Elegies de Bierville*, 8 de febrer de 1956.)

Tanquem un cercle i tornem a Grècia. Començarem acompanyant Carles Riba, un dels millors poetes en la nostra llengua, en el seu viatge per Grècia. Allà va començar la construcció d'una de les imatges més potents de la nostra poesia:

¹⁹³ Francesc Pujols: *Concepte general de la ciència catalana* [1918], Barcelona: Editorial Pòrtic, 1983, pp. 46-48.

Súnon. En aquest capítol simplement seguirem el seu viatge...

El 4 d'agost de 1927, dijous, Carles Riba i Clementina Arderiu partiren des de Barcelona cap a Marsella, per començar un estada a Grècia.¹⁹⁴ Datades el mateix dia 5 d'agost, ja conservem tres postals enviades des del port francès. Són les primeres d'un bon grapat de cartes i postals que la parella remet a familiars i amics durant el seu viatge. Pel seu interès per al nostre tema, sintetitzaré ací l'itinerari i copiaré les quatre llargues epístoles a Josep Obiols,¹⁹⁵ les més detallades de les cartes conservades, amb el qual Carles Riba i Clementina Arderiu havien visitat Itàlia cap al 1920. Carles Riba parlà a Josep Obiols del viatge que fa o del que no fa el seu amic, o del que podia haver fet com aquell que van fer... En tot cas, del viatge que segueix el viatge, l'*Odisea* d'Ulisses.¹⁹⁶ El dia 6 d'agost la parella embarcà a Marsella cap a Grècia a bord de l'*Andros*. Arribaren al port del Pireu el dia 10. Aquell mateix dia i l'endemà visitaren l'Acropolis i el divendres 12 marxaren a Falèron, amb tramvia. Per la nit, Riba va escriure al seu amic Obiols:

Estimat Obiols: Escolteu, us escric un punt a la vela. Només un punt: no he començat a veure això fins que tinc una bona dosi de vi resinat al cos. Sabeu què és? Imagineu-vos que beveu un vi de casa nostra enmig d'un bosc de pins: oloreu, i ja només senti la pineda; beveu, i ja només és una frescor que fa pinyes dins vostre i se us estira com un dropo magnífic. Com un dropo de l'Àsia: som a Atenes rics com uns asiàtics, positius com aquells almogàvers que fregaven l'all sobre el pa mirant-se de reüll l'Erecteion, intel·ligents com els quants poca-penes que deien «sí, senyor» a Pèricles mentre la turba feia salsitxades i política. Em faria molta nosa la ciència, si la tingués. Vegéssiu, ací, la bona fe dels alemanys! Es vesteixen tots de blanc perquè la calor no els destorbi l'erudició: llavors amiden el Partenó. Què diable: si això no vol mides! Les mides eren una qüestió prèvia i particular dels senyors arquitectes; millor, del senyor Fídias, que era l'encarregat del cop d'ull. El Partenó se us escapa a cada moment: us desesperàrieu, i el torneu a tenir igual, plantat davant vostre. És un joc deliciós, que us fa esbufegar una mica, i encara no sabeu si és la calor horrorosa del país. És una arquitectura feta amb un sentit plàstic, finíssim, del modelatge, com només el maneria un escultor. Però no, no és tot: ací hi ha també un pintor! Eurípides ja deia alguna cosa de l'aire fi d'aquesta terra; no hi hem vist, fins ara, sinó una calitja bruta, mandrosa, però formidablement lluminosa. Mirat de la vora, el Partenó, té, a trossos, el daurat de les pedres de Tarragona; després es fa rosat, lila, blanc; s'aploma a contrallum, rígid, sobre una posta violenta; la columna de la cantonada diríeu que s'esponja; s'inclina cap amunt, en una línia que sap que pot morir (recordo ara uns mots de Cocteau) però està segura del seu càlcul, de la seva pietat, del seu isolament sobre un món poca-solta; al cim de tot s'esbadella en un capitell que sembla fet amb quatre cops de dit donats amb una mena de dolça paveria, de gairell, que només Vós, pelegrí d'Itàlia, endevinaríeu a través de les meves pobres paraules; i quan ja sembla que tot se'n va en orris, cap al desordre, cap a la llibertat més o menys sentimental, ve la línia de l'arquitrau, graciosa i severa, a ajeure-s'hi i contenir-la. Ara m'adono que acabo seriosament; però veieu, és la trampa irònica del Partenó, que és la de Sòcrates i la de Plató i la de tots els grans noms de la F[undació] B[ernat] M[etge].¹⁹⁷ Mireu, vam arribar a terra de l'Àtica una matinada: el sol sobreixia, vermell,

¹⁹⁴ L'itinerari va estar establert per Carles Jordi Guardiola. Vegeu Medina, Jaume: *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»*, Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 14 i ss.

¹⁹⁵ Obiols va visitar Florència, Siena, Roma, etc., en un periple semblant al que ha estat descrit per a Walter Benjamin (vegeu les notes biogràfiques a <www.josepobiols.cat>; consulta: 1 de juny de 2010). Obiols fou amic també de J. V. Foix i Joan Salvat-Papasseit, que li dedicà el poema «Res no és mesquí».

¹⁹⁶ Bibliografia complementària: *Serra d'Or*, agost de 1976, pp. 27-31.

¹⁹⁷ Es refereix, naturalment, a la sèrie *Escriptors Grecs* editats per la Fundació Bernat Metge.

eloqüent, damunt de Salamina, es vessava sobre el mar brunyit, cap al nostre pobre vapor ple de greguets tronats, dispersos, ignorants, ridículament nacionalistes. En el bon moment, una boira ens cobrí la punta de Súnion, no ens deixà veure, del Pireu endins, sinó unes xemeneies de fàbrica. Cap emoció a bord, cap crit de «Veiem l’Acròpolis!» Després vingué tot el pintoresc d’un port de Llevant: el bloqueig dels barquets entorn del vapor, l’assalt dels camàlics amb capell de palla i un número, empentejant-se a cops de colze pels corredors, alguns cridant algun recomanat: «Kirie [Senyor] Carlos! Kirie Katakomiakis!» Jo, impassible: un greguet d’Esmirna sud-americanitzat, company de bord, prenia cura de tot per mi, a canvi de poder-me parlar castellà (pobre castellà!). Després, encara, les formalitats de desembarc a càrrec d’una policiaeta estilitzada (sota salacot) com una estela hel·lenística: de l’Acròpolis, res. Només per la carretera, esplèndidament asfaltada, del Falèron a Atenes, ens aparegué: sobre un turó groguenc, una joguina trencada: imagineu el Partenó fet com a petjapapers, igual que les torres de pasta de les merceries de Pisa; petit, però retallat, fem en tots dos sentits, horitzontal i vertical, amb un esplèndid no sé què de despectiu i d’atraient alhora, com si us digués que l’heu de prendre tal com ell voldrà ésser (segons càlculs exactes) o deixar-lo per a anar-vos-en a ballar el charleston en algun restaurant tifa del peu de l’Acròpolis, de cara a l’Himet enllunat i el mar (que és de tothom). Així us apareix, encara, al capdavant de qualsevol carrer que sembla d’una ciutateta del migdia de França, ple de xivarri i de gestos i de crits escanyats i fanfarrons, com les matinades florentines. Us hi acosteu, per fi, fatigosament, per un vialet vorejat d’atzavares i pinets: ell s’està al capdamunt, darrera els trossos de Propileu, darrera el minúscul temple, plantat de gairell, de la Victòria Apterà, sobre la roca pelada, irregular, clapada d’herba cremada pel sol: i encara us sembla petit, reclòs en les seves línies, dur, sense importància. Només quan hi sou al peu, quan toqueu les seves columnes, de rengle, escrostonades com els mobles dels avis, us exhibeix un moment, la seva grandesa, les seves esplèndides dimensions. No sou res, no abraçareu, que ho digui qui vulgui, cap de les seves columnes: diríeu que us rebutgen d’una empremta; i quan sou a una certa distància, sobre el banc del jardí, recremat, on us volta l’oficiositat d’una guàrdia vellet que treu el seu miser francès en vista de la propina (baksitsi) d’uns cèntims, llavors, ell, de sobte, com si res, recull les seves línies, i se us mostra, un instant, en aquest diví moment, mortal com Vós i immortal com totes les coses que ens donen pena només perquè som nacionalistes d’una pàtria desgraciada, petita, que ha sabut dominar el Partenó d’Atenes, i no ha sabut fer de Barcelona sinó en els somnis de quatre morts de gana com nosaltres. Estimat Obiols, ara s’acaba el meu segon dia d’Atenes i ja estic molt ple, fins a esclatar. No és que tot això hagi hagut de venir a cercar ací; no em fareu la injustícia de pensar-ho: ho porto en mi, i hi ha molta cosa que s’ha congriat amb Vós, en els nostres viatges per Itàlia i per Catalunya. Una ampolla de vi resinat ho fa bullir: un sopar vora el Port Vell de Marsella ho havia fet ja desbordar fins al plor, divendres passat, i dissabte, quan ens embarcàrem. Un altre dia us ho contaré. He provat d’escriure-ho quotidianament, com un literat inconscient, i no he pogut: a la m... el periodisme! Us he d’imaginar a Vós com a company de viatge per a retrobar l’eufòria d’un diàleg o d’una bona ajaguda en la calor. Dispenseu-me, si compto amb Vós per a assegurar-me una mica d’immortalitat: us ho compenso, pregant-vos que mireu de morir una mica més tard que jo. Amb bons records de casa a casa C. Riba.¹⁹⁸

El dissabte 13 d’agost canvien d’hotel a causa del soroll i la calor. Clementina Arderiu cau malalta i estarà de descans fins al dia 17. El dijous 18 dinaren amb Cambó i visitaren Cefissia [Kifisía]. L’endemà van fer una excursió a Eleusis i el dissabte 20 visitaren Súnion i Làurion. Del 21 al 25 van romandre novament a Atenes, per una malaltia de Carles Riba (èczema de pell). Visitaren de nou l’Acròpolis el dia 26 i el dissabte 27 embarcaren cap a Santorini [Santorí]. El dia 1 de setembre partiren cap a Atenes i el dia 2 van fer una parada a Sira [Siros], des d’on tornaren a escriure una altra llarga carta a Josep Obiols.

¹⁹⁸ Vegeu: Guardiola, Carles Jordi: *Cartes de Carles Riba, I: 1910-1938*, Barcelona: IEC, 1989, pp. 320-322, i també Medina, Jaume: *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»*, pp. 17-19. A propòsit del comentari final, Riba va morir el 1959 i Obiols el 1967.

Estimat Obiols: No estic brillant; hem corregut una mica l'aventura, però no aragaiejo prou. És llàstima: us podria contar coses magnífiques. Venim de Santorini, sabeu? Si ho voleu d'una manera més mudada, de Thera. Mai ningú, ni nosaltres mateixos, sabrà ben bé per què hem anat a Santorini, per què hem gastat, hem malbaratat vuit dies anant a Santorini. Calia. Era una mena de fam de mar. Hem pres el mapa com uns pirates universitaris, i hem vist que l'illa més allunyada de les Cíclades era Santorini. Després hem sabut que era una illa plena de curiositats. I ja ens teniu en un vapor grec. ¿Amb què us compararé un vapor grec? Amb una tercera italiana? Potser; però el grec fa més borilles, té més cara de medalla darrere el bigoti a la Charlot, no gasta tanta retòrica i deixa anar el vòmit on li ve el mareig. Us ho pregunta tot; no mira el paisatge, i bada els ulls quan li dieu que aneu a Santorini només per veure, durant vint-i-quatre hores, precisar-se una nova illa quan se n'acaba una. Pelades, esquerpes, com el Garraf, però més foses en la calç i el matissar. I quin mar! L'ombra del vapor aturat de vegades es llepa tot de reflexos de nacre i mareperla; quan és blau, té un punt de tendre que no és en el nostre. Amb un vent i un corrent magnífic: hem ballat com en el temps d'Ulisses. El grec, tornem-hi, vol de Vós coses concretes: que aneu a Santorini per comprar vi, i per veure unes ruïnes o per trepitjar el volcà. Perquè tenen el volcà més nou de trinca que hi ha avui al món.¹⁹⁹ Això els fa molt devots: arriben a dir que són ells que, amb llurs pecats, creen aquests volcans que de tant en tant els surten. Pobra gent! M'escriuixo de pensar quins pecats amagats deuen fer dintre les cofurnes d'aquests pobles! No s'hi veu la possibilitat de cap dels set pecats capitals. Segurament n'han trobat d'altres. Deuen fer una gran barrabassada quan mengen patates fregides o quan van de puta dins l'illa. Però creieu que és imponent. Abans l'illa tenia la forma d'un bollo: una ensorrada la va deixar com un croissant. Quan us hi acosteu, veieu un espadat gegantí, tot viat com un St. Jordi de can Riera: al cim del tot, hi ha els pobles. Uns pobles blancs, que arrestellen les cases les unes damunt les altres, fent esqueneta, lligant-se amb arcs, aixafades o en volta cilíndrica, com les cases africanes. Teniu la sensació, recurrent-los, que us serveixen una samfaina en blanc de tot el Mediterrani. Nets per fora i bruts per dins. La fonda, l'única fonda, feia pena: mai cap frare ha dormit en un llit més dur, ni més desmanegat. Aquell, sabeu, li hi posaven cascavells: a nosaltres ens hi ha posat uns grinyols esgarrifosos. Mai cap asceta, tampoc, se n'ha anat a dormir amb una panxa més prima: i no demaneu res, perquè en tota l'illa no hi ha més que allò que us donen, i, a més, el fondista és borni, té angines i un perfil, naturalment, de medalla, i fa cara de voler-vos matar si protesteu de res. Només s'ha endolcit quan ha vist que anàvem al volcà. Què havíem de fer? El vapor ens deixa aquí el diumenge, i no hi ha vapor per a sortir fins dijous; és a dir, dijous n'hi ha dos, que van espolsant-se el cagalló l'un darrera l'altre d'illa en illa. Hem llogat, doncs, tres remers; i ens hem enfilat per aquest enorme munt d'escòries i sofre que fa dos anys els va sortir enmig del golf. A cada passa, fèiem sortir fum de terra. I en el vorell del cràter, podíem encendre un misto en un forat. Tot plegat, semblava que tots els poca-soltes de Barcelona feia una hora que havien fet costellades en quatre pams quadrats de muntanya pelada i que després havien cremat coves de sants. Sort dels colors de la rossola interior: els taronges, els grocs, els liles, els rosats, de la pintura més esbojarrada d'En Mir! En resum, ens podem mirar l'Aragay cara a cara!²⁰⁰ No l'hem volgut ensorrar: no ens hem banyat en un mar on l'aigua és a 35°, i té gust de sofre i de ferro. Hem anat també a les ruïnes de Thèra, una mena de Pompeia militar dels Ptolomeus, sobre una roca que domina tot l'Arxipèlag. S'hi coneixen encara els carrerons, les cases: hi ha el gimnasi dels efebus amb els noms i els pirops que s'escrivien per les parets; una llinda amb un fal·lus invitant els amics a l'esplai. L'interessant era d'anar-hi a la grega: amb l'agoiata (guia) i els marxets, dalt d'una sella que és tot un misteri de mantes, corretges, estreps i cordills. Tota l'illa era una plena verema; hem travessat els pobles saludant per aquí, somrient per allà, com si ens duguessin Bòria avall. I l'agoiata trotant entorn de nosaltres, peu-nu, fent els seus crits estranys, a la turca, que és l'única cosa que creuen aquestes bèsties. ¿I què parlem de la cavalleria italiana? L'home tenia pressa per a traginar encara raïm aquella tarda; esquerp i dolç, alhora, i ridícul, sota el seu capellet mariner de criatura, com tots els pagesos que creuàvem: alguns no n'han llevat la cinta i empenyen els matxets, coronats per un rètol que diu FUROR o ALMIRALL MÁVLIOS. I arriba a fer l'efecte que juguen. Adéu-siau, oh car

¹⁹⁹ En la carta a la seua mare de 29 d'agost, Carles Riba contà que dos anys abans havia sorgit una nova illa d'origen volcànic. Més endavant ho explica.

²⁰⁰ Referència al pintor Joaquim Mir i Trinxet i al pintor Josep Aragay i Blanchart, aquest, segons sembla, sempre disposat a contar les seues facècies i aventures (vegeu les notes a l'edició de les *Cartes de Carles Riba I*). Aragay també va fer una estada formativa a Itàlia el 1914. En parlà amb Riba i Obiols?

Obiols. ¿Per què no heu fet amb nosaltres aquest viatge? Estic ensopit; m'enterneixo davant les coses i diria que no he sabut mai escriure. Tinc por que mai no sabré dir què és la badia d'Eleusis, amb el mar com dins un bressol, ni què és el temple nacrat de Súnion, blanc sobre les pobres garrigues del morrot. El nostre vaixell ara se'n va nit endins, amb tota la seva ximpleria barrejada i cridanera: els dos turons de Sira fan sobre el negre dos pans triangulars de llumets, cada vegada més febles, més baixos. El capità recull personalment els bitllets dels passatgers. Quin capità! Són tres germans i cadascun comanda un vapor del qual és propietari. El menjador del vapor amb què vam fer el viatge d'anada era presidit per l'ampliació fotogràfica d'aquest bellíssim home d'empresa, que, pel que es veu, és l'esperit constructiu de la família; en el seu propi vaixell, s'exhibeix ell personalment, però fa presidir el retrat de la seva mare, entre dos floreros i sota una bombeta més pàl·lida que les altres. És l'únic tret sentimental que fins ara he trobat en aquest país. Demà tornarem a ésser al Pireu i a Atenes i correrem cap a Delfos i cap al Peloponès. Bona nit. Vostre C. Riba.²⁰¹

El dissabte 3 de setembre, Carles Riba i Clementina Arderiu arribaren novament a Atenes. L'endemà marxaren a Tebes i el dia 5 arribaren a Delfos. Els dies següents visitaren Itéa, Loutouki [Loutráki], Corint, Micenes, Nauplion [Nàuplia] i Trípolis, fins que arribaren el diumenge 11 de setembre a Esparta. El dimarts, dia 13 de setembre, Carles Riba tornà a escriure a Josep Obiols:

Estimat Obiols: Som a Esparta, qui ho diria? En un altre cul de sac. Un mal a la cama de Madona, per parlar com Guerau de Liost, ens hi ha retingut un dia més que no creïem. Nos ens reca. Fem col·lecció de paisatges feréstecs: després de Delfos i Micenes, Esparta. Sempre és una delícia de comprovar el fracàs del senyor feudal i del militar. Chateaubriand ací no va trobar res, i va escriure una pàgina desolada que es repetirà sempre;²⁰² l'escola anglesa, a còpia d'excavar, ha fet sortir uns quants fonaments miserables, uns quants trossos de columna pobra, entre les oliveres; uns pastors colrats i rossos, d'ulls claríssims, hi menen les cabres i sonen els flabiols sense pensar en els estrangers. (Hem vist arreu de Grècia, els ulls més grossos i més bells del món: ja semblen estilitzats; els frescaires micènics no exageraven.) El que impressiona de debò, és el Taíget. Esparta és en un pla obert, cap al migdia, al mar; un pla allargassat: a llevant, les muntanyes són enraonades, segons els costums corrents; però a ponent és terrible. De sobte s'aixeca aquesta serralada, abrupta, seca, fins als 2.500 metres; fa com dues, tres, quatre línies d'onades l'una darrera l'altra, arrastellant-se, més ben dit, estrenyent els rengles, com si des dels oliverals dolcíssims del pla un vent immens les arreconés. En algun pintor italià primitiu em sembla haver vist figurar així l'enretirament del Mar Roig al pas dels israelites. Fins i tot té aquell color blau de raïm empolsinat de gris que el nostre mar agafa cap a l'octubre. I a sota la ciutat, amb poc caràcter, però no sense caràcter del tot en algun indret, com a la plaça gran, provant d'adornar-se amb algun xiprer i en rigor fent-se més adusta. En rigor es ve a Esparta per fer reflexions sobre els militars i per veure Mistrà, la Pompeia bizantina. Damunt tot el flanc d'un d'aquests cons abruptes que formen la primera línia del Taíget, hi ha encara els carrerons i les parets de Mistrà: i de tant en tant, una d'aquelles esglesioles bizantines que semblen arquetes d'esmalt, amb uns frescos, a dins, que allarguen la mà al Giotto i al Duccio. Pel cim, el castell de Villerhardouin fa córrer els seus rossos fistons. Tot és ple d'històries esgarrifoses (al Viatge a Esparta de Barrès²⁰³ en trobareu algunes); com Micenes, on encara us ensenyen el bany d'Agamèmnom i la porta per on Orestes entrà mirant de reüll. És curiós; nosaltres els cosmopolites es veu que no som res en això del ram de les passions: cal tancar-se darrera unes muralles gruixudes, encimbellades en un turó ben difícil, i ensopir-se dies i dies vora unes quantes persones comptades, perquè us neixin les grans fúries a la bragueta i a les mans i al cervell; voleu manar-ho tot, violar a tothom i espremer del pobre pagès una fortuna per preparar-vos una tomba magnífica per a l'eternitat. Jo crec que és senzillament pel tedi. Quinze

²⁰¹ Vegeu Guardiola, Carles Jordi: *Cartes de Carles Riba, I: 1910-1938*, Barcelona: IEC, 1989, pp. 326-328, i també Medina, Jaume: *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»*, pp. 23-25.

²⁰² *Itinéraire de Paris à Jerusalem* (vegeu les notes de l'edició de Carles Jordi Guardiola).

²⁰³ Barrès, Maurice: *Le voyage de Esparte*, 1906.

anys enrera m'emocionaven uns versos de Laforgue,²⁰⁴ on diu que el diumenge s'avorreix, sent massa el seu cor i voldria fer mal a algú que estimés força. Ara he sentit que això, llevant-ne tot el que hi hagi de sensibilitat vuitcentista, és ben cert. Als convents deuen poder viure perquè es fan amb el món o perquè resen molt; però aneu amb raons d'aquestes a un senyoràs que no sap què fer del seu sabre i a qui, per torna, de tant en tant li fa pessigolles l'ombra d'una àguila. Mireu només un infeliç mort de gana de policia espanyol quins prodigis fa quan li diuen que pot pegar, només perquè s'ha avorrit dies i dies, armat, fent salivera dels palpissos de la planxadora als de l'adroguera. Ara, per a nosaltres, Mistrà serà un record més aviat idíl·lic. Hi ha, a mitja falda, un convent de monges gruegues, la Pantànassa. Hi vam trucar i les monges ens van rebre: unes llocasses dropes i garneues. Madame va descavalcar del seu ruquet i va seguir-les coixejant a la cambra dels hostes; amb mi, què diable! Els monjos grecs no admeten dins el recinte del convent ni les gallines; però aquestes monges ja hi tenien uns mestres de cases ben cepats, i em van fer afalacs a mi, que, què us diré? Ens van vendre postals i ens van fer els honors amb unes copetes d'un màstic deliciós i amb un café turc, que vol dir també amb un immens got d'aigua fresca; com en l'hospitalitat antiga, van curar també la cama de Madame amb esperit de vi i bàlsam. Després, una d'elles ens va fer de cicerone a l'església. Ens recitava, en un ímpetus d'eloqüència solemne i nasal, la llista dels dèspotes protectors del convent i els versets de l'Evangeli que tenien relació amb els frescos de les parets; en aquells moments era inútil d'observar-li res, era com un rapte místic. Mai m'ha enternit tant un cicerone. El de Micenes era una altra cosa; parlava anglès, era humà, capaç de conversa, i fins va interessar-se per si la meva muller m'havia portat dot. Aquesta monjassa de la Pantànassa no: d'un tret matava dos ocells: mentre acontentava un foraster, feia els seus resos i els seus repassos d'història evangèlica. Ni oblidaré mai la mossa que ens va veure partir al lllindar de la porta: els seus ulls immensos i el seu pit d'estàtua antiga. El viatge s'acaba. Estem atapeïts de coses noves i, amb tot, diem gràcies a Déu. N'hem passades moltes, i de molestes. La nostra darrera etapa espero que serà Ítaca, per a fer d'allí el salt cap a Itàlia. Ara me'n vaig al llit: tinc el ventre pesant d'una confitura que deu ésser com les que menjaven les odalisesques. Són així, ací. Bons records del vostre afm. C. Riba.²⁰⁵

Efectivament, Carles i Clementina partiren d'Esparta el dia 14 de setembre cap a Patras [Patres], on el diumenge 18 embarcaren cap a Ítaca. Tornaren a Patres des d'on, el dia 19, abans de viatjar cap a Itàlia, Carles Riba tornà a escriure una carta a Obiols.

Estimat Obiols: Això ja està llest. Dintre poques hores ens embarquem cap a Brindisi; fa poques hores que hem desembarcat tornant d'Ítaca. Sí, senyor, d'Ítaca. Deixeu-me passejar encara el nom per la boca: d'Ítaca. Una vegada més he comprovat que davant les coses i els llocs que un havia voltat d'il·lusió durant anys i anys, s'és idiota i fred. Quan estic d'aquest humor, creuria, amb En L.-P.,²⁰⁶ que decididament els noms valen més que les coses. M'horroritza, voldria esbrinar si és l'humor o la vocació literària que m'ho fan creure així; sigui com sigui, torno a dir Ítaca i gairebé em sembla que és nou i que no hi ha estat i que qui sap quan hi podré anar. Veurem què hi farà el record. Ítaca és realment una bella i deliciosa cosa: aspra per fora, altiva amb racons dolcíssims per dins; penseu, sense voler, que potser el millor d'allò que en diem clàssics és així. Sense anar més lluny, el mateix Ulisses: aquest home estimava el seu paisatge fins al punt precís en què encara no havia d'ésser sentimental; no recordo que mai parli dels oliverars i dels vinyets i dels xiprers, o de les roques familiars de la seva illa: enyora el fumerol de casa seva. Això és extraordinari. I a propòsit de xiprers: he vist, per primera vegada, a l'Èlide, boscos de xiprers; no m'agrada: cada arbre queda massa independent i llargarut, no fa companyia ni conjunt amb els altres; és un arbre que ha d'administrar no la natura, sinó vosaltres els decoradors. M'ha plagut, doncs, també d'Ítaca la gent: és alegre com enlloc; tothom parla anglès o italià, tothom ha corregut més que Ulisses i té aquell despreniment del que està sempre amb un peu en l'aire. El mar es fica dins un golf de raconades profundes i escanya l'illa pel mig: sembla que us hi vingui a cercar, blau i suau; tombeu

²⁰⁴ Jules Laforgue. Probablement es refereix a un poema de *Les Complaintes*.

²⁰⁵ Vegeu Guardiola, Carles Jordi: *Cartes de Carles Riba, I: 1910-1938*, Barcelona: IEC, 1989, pp. 330-332, i també Medina, Jaume: *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»*, pp. 25-27.

²⁰⁶ Josep Maria López-Picó.

l'entrada del golf, i el corrent que ve del canal entre Zante i el Peloponès ja us fa tanyar amb una alegria magnífica, ja us dona la il·lusió d'un gran mar. Qui resta, doncs, a Ítaca, que hi hagi nascut! Però qui no torna, també, a la seva illa! Aquest mar no ens pot sorprendre, què diable; no som pas gent del Nord! Però us hi passegeu amunt i avall i de través, i sentiu de seguida que és poblat de cent divinitats amables per una de terrible, i que aquelles han de fer la patota a aquesta per Vós, només que els hàgiu caigut en gràcia. Us protegiran per això, perquè els agradeu, no perquè creguin que teniu raó. Són d'una injustícia esfereïdora; la moral hi perd, però la poesia hi guanya, perquè així no té res de melodramàtica. I a més, al capdavant és com va el món; almenys, les dones procedeixen així, i és una sort, perquè, si no, se'ns les executarien totes els alemanys, que són la gent que pensa més en la moral. Expliqueu tot això a En L.-P. i el fareu escriure; però, mireu, si com a cristià es comença a contemplar el joc aparent de la justícia divina en aquest món, o ha d'anar qui sap on a trobar un desllorigador dolç, o topa amb Port-Royal i amb Calví, que li fan tanta por (i per això fa versos). Tornem a Ítaca. No m'hi he passejat pas massa. Una de les excursions obligades, al lloc de la pleta d'Eumeu, va fallar a mig camí d'una manera no gaire elegant: era el pic del migdia, feia una calor horrible (28° dins les cases) i calia pujar una hora a peu, a ple sol. Vam renunciar-hi: i avui hem saludat des del mar el replanell on el diví porquerol rumiava la seva fidelitat. L'altra excursió, al lloc on potser era la capital d'Ulisses, no ha estat empresa per manca de temps. Hem fet la més deliciosa, la de la cova on Ulisses desà els presents als feacis, quan fou deixat, adormit, a la platja del port de Forcis, on ara hi ha Vathy, la capital de l'illa. El poema diu que Atena l'ajudà; si no, us asseguro que ell sol no hi hauria pas pujat, amb la càrrega a l'esquena. És una cova d'entrada estretíssima, com arrupida en el pendís d'un turó on entre el pedregam creixen oliveres i xiprerets. Dins, hi ha els seients i els telers de les nimfes, és a dir, els dibuixos de roca que l'aigua ha anat fent; uns anglesos van serrar les més belles d'aquestes columnes sagrades i se les van emportar; és més delicat, realment, el gest d'uns col·legialets grecs, que sobre la roca han traçat, amb mangra, el perfil de la nau d'Ulisses. Tot plegat, no és res de l'altre món, comparat, jo penso, amb les nostres coves d'Artà; però, tornem-hi, és allò dels noms, el nom d'Ulisses que hi flota; i també dos trossos d'ara trencada que evoquen uns quants milenars de religió directa i senzilla. No és que ara jo vagi per aquest camí, estimat Obiols, no em malentengueu: em sento més d'avui que mai. A Santorini vaig deixar parat un gran escriptor grec amb el qual vaig fer coneixença, un home coquet i tirànic, ja d'edat, però, a part de la seva obra literària, un apassionat apòstol de l'excursionisme, una mena de C. A. Torres. Doncs bé, jo parlava de no recordo què, com de la cosa més horrible del món. «Hi ha una cosa encara més horrible», va dir, solemnement. Expectació. «Què?» «El charleston.» Jo vaig botar: «Però no, sant cristià, si dins el charleston hi ha tota la nostra època, amb la seva concepció còmica de l'home etc.» No ens vam acabar d'entendre. Però us faré una confessió, Obiols. Dues vegades, en aquest viatge, he hagut de fer un esforç violent per a no plorar com una criatura... o com un heroi antic. L'una, a l'embarcament de Marsella, quan pressentia la meva Grècia a través d'una boira rosada i lila; l'altra a l'embarcament de Patràs, quan per fi anava a conèixer l'Ítaca de l'Odissea, del llibre més bell del món. Doncs no era per aquest daler, encara gairebé abstracte, l'enterniment; l'emoció no s'hauria distès, la molla no hauria saltat, sense una musiqueta d'aquestes desllorigades que només En Millàs [Raurell] sap classificar. Al moll de Marsella, entremig del batibull indescriptible dels camàlics i els venedors –grecs i marselesos barrejats– una parella feia música: joves i enamorats (canviaven unes mirades tendríssimes); ella, amb una mà metàl·lica, rascava un violinet; ella tocava un banjo i cantava. Prima, petita, vestida de negre, amb uns cabells grocs i estirats que de sota el barret li feien una punxa sobre les galtes melangiosament rosades; una figureta que, vista des de dalt del pont, semblava encara corbar-se més en l'esforç de treure la seva veu aspra i decidida, cantant el darrer ball de moda i, per acomiadar-nos, encara la Madelon! No oblidaré mai la línia, perillósíssima de tan fràgil, que feia el cosset d'aquella dona: us vaig envejar com mai a vosaltres, els dibuixants. Dues criatures, endreçades i sanes, recollien les almoines; després dels diners, vaig tirar-los un cigarret per a ell: vaig signar a ella si també en volia, i va renunciar amb una mirada amorosa al marit i un enrojolament de pudor, tot tan primari i d'una qualitat tan delicada, que em va somoure. L'aventura quotidiana d'aquells dos, tan forta i duta amb tanta delicadesa, feia ben minsa la meva aventura cap a Grècia, ben peixat passatger de primera que jo era! Però estic segur que sense aquella musiqueta jo no hauria sentit això. La segona vegada, sobre el pont del vaixell que anava a córrer les escales de les illes Jòniques, un home simple del poble, emigrant tornat de qui sap on, treia la musiqueta de dins d'un gramòfon de viatge. Llavors vaig comprendre tota la perfídia d'aquesta música en si, com ens va a fer pessigolles a tot un món de coses primàries, simples i essencials que els crítics musicals i els periodistes i els pares de família no volen que siguin dites, però que jeuen dins la nostra subconsciència i mouen tota la nostra

maquinària sentimental. Vaig tenir la revelació que el nostre Homer, i els nostres grecs de debò, sí que ho sabien, sí que ho entenien, encara que ho dissimulessin sota cinquanta capes d'artifici i d'estil i de preocupació religiosa, i política, i de classe, i què sé jo més. Si som tan complicats és perquè volem. Un dia provaré d'explicar-me a mi mateix ben bé aquesta rara connexió que súbitament se'm va establir i que em va fer gairebé plorar; potser em resultarà una ximpleria; potser m'apareixerà com una cosa justa i llavors també provaré d'explicar-la als altres. Adéu-siau. Cap al 26 deurem ésser ja a Barcelona. Com tindrem encara els petits a Piera, un dia dels que hi pujarem farem una escapada a la Pobla [de Claramunt], si encara hi sou; o us la farem fer a vosaltres a Piera. Ja ho convindrem. Bons records del vostre afm. C. Riba.²⁰⁷

L'endemà, 20 de setembre, arribaren a Brindisi. I l'altre marxaren a Nàpols. El dia 22 van fer una excursió a Pompeia. El 23 arribaren a Roma i el diumenge, 25, marxaren amb tren a Marsella. Arriben a Portbou el 27 de setembre²⁰⁸ i l'endemà estaven de nou a Barcelona.

Les impressions de Riba li permeteren formular la potent imatge de *Súnion*.

Elegies de Bierville, II, i nota

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.
Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes
que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,
dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,
pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga
ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.[...]

Notes [...]

ELEGIA II. «Súnion!...» El «sagrat promontori d'Atenes» d'un itinerari homèric, el «sublime promontori» de Moréas, el promontori penjat sobre el mar, batut per les onades, on els mariners d'Àiax, en la tragèdia de Sòfocles, enyoren trobar-se «per saludar-hi la sagrada Atenes». És la rocosa punta final de l'Àtica, que guarda l'entrada del golf Sarònic a l'una banda i del canal d'Eubea a l'altra. Del seu cim estant, la vista s'estén, meravellada, per sobre la mar de Mirto, des de l'Àtica fins a les Cíclades i les muntanyes de l'Argòlida. Pèricles hi construí un temple de Posidó, del qual avui encara es drecen, sostenint l'arquitrà, dotze columnes; alguna de les caigudes blanqueja i verdeja, baix, sota l'aigua densa i neta. És aquest lloc únic, síntesi i símbol de moltes coses pures, que en el meu exili se'm representava a la memòria; talment com si m'aparegués entre els arbres foscos de la vall de Bierville i m'hi reveiéss a mi mateix, el viatger feliç de dotze anys enrrera.²⁰⁹

²⁰⁷ Vegeu Guardiola, Carles Jordi: *Cartes de Carles Riba, I: 1910-1938*, Barcelona: IEC, 1989, pp. 336-339, i també Medina, Jaume: *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les «Elegies de Bierville»*, pp. 28-30.

²⁰⁸ Hi ha una coincidència notable. El 27 de setembre de 1927, Carles Riba i Clementina Arderiu arriben a Portbou, ciutat de l'Empordà, després del seu viatge per Grècia. Precisament el mateix dia, però de 1940, mor Walter Benjamin a la mateixa ciutat de l'Empordà (vegeu el capítol corresponent d'aquest llibre).

²⁰⁹ Segons la 2a edició publicada a Barcelona: Edicions 62, 1994, pp. 17 i 43-44.

Vicent Andrés i Estellés va fer esment de la imatge de Riba en tres poemes del *Llibre de Meravelles*, que us copie ací:

L'ESTAMPETA

Et casares de dol, com de dol vares rebre,
al poble, la primera Comunió. De dol sempre,
el dol sobre el teu cos en els dies solemnes.
Sempre de dol, les cames llargues d'adolescent
que creixia de pressa i sense vitamines,
aquelles cames llargues i quasi sense gràcia,
aquelles cames tristes, l'estiró de la guerra
que et va fer dona abans de la primera sang.
Aquelles cames que tu no sabies com posar,
que sense tu semblava que creixien.
Trista, trista València, quina amarga postguerra!
Ens ompliren d'espases la sintaxi, d'arcàngels
durament inmutables a la porta dels cines,
mentre reivindicaven prades de Garcilaso,
marbres asexuals, vetlant sempre, vetlant,
vetlant sempre les armes i vetlant la retòrica,
carregaments de sucre que desapareixien
de la nit al matí, si ho viu no me'n recorde,
els camions sinistres que duien l'estraperlo.
L'home palpava un cos adolescent, mentre ella
es menjava un pastís sense participar
en allò que al seu cos feroçment succeïa.
També, veure pel·lícules, o millor somiar:
el Coli, el Metropol, el Tyrís... «En fan dos».
El Goya... Quina gana de contemplar pel·lícules!
En seguien el curs amb tota atenció
mentre les mans anaven palpant els llocs secrets.
Oh Súnion! La pantalla ofería una Súnion
d'una sal exaltada, de vida i llibertat,
de possibilitats lluminoses de viure.
«No s'havia apuntat mai a ningun partit.
Ell, de casa a la feina, i de la feina a casa.
Una nit, en la guerra, el trageren de casa
i el mataren a Bétera, prop dels forns de la calç.
Els morts tots plens de mosques vora les carreteres...»
«No féu res, no féu res, i ell en va salvar molts».
De dol sempre, de dol per a tota la vida.

REPORTATGE

Es plantava la fira en el Pla del Remei.
Era una fira humil, la fira de Nadal,
feta de llums modestos i de modestes músiques,
cavallets de cartó i llocs de tir al blanc,
i al costat el silenci impressionant del riu,
el vell riu carregat de segles i experiència,
el vell riu que, diríem, se la sabia tota,
feia la vista grossa i feia el seu camí.
Els diumenges hi havia la llibertat del ball,
ball suorós i estés, en el gran magatzem,
l'ambient irrespirable d'entreuix i d'alens,

les brafades de sexe i rots de llimonada,
aquells balls setmanals fomentats per les falles,
les falles que aconsegueixen un deure democràtic.
El plat de criadilles bullides, un arròs
amb dos fulles de ceba, tants d'hòmens presoners.
L'han condemnat a mort. Té tres penes de mort.
El meu home morí en Porta Coeli. L'altre
va morir en el Puig. El meu, en el Saler.
Els matins de Paterna i les nits de Paterna
(sabeu bé si la torre és àrab o romana?).
Sonaven les trompetes al·lucinant del ball.
Hi ballava tothom. S'apretaven els cossos,
o més bé s'hi encabien, en el ritu del ball.
Tothom, en el descans, bevia llimonada,
i alenava feroç triant entre les xiques.
Oh Súnion! Les trompetes no perdonaven res.
Les xicones tenien les cames tremoloses.
És la debilitat. Era el sexe. És la fam.
Es tornava a ballar. Ara em deu aquest ball.
I s'arribava a casa amb aquell mal de cap.
Les cames tremoloses, l'entrecuix amerat.
Es plantava la fira en el Pla del Remei.
(Segons Ferrandis Luna era un lloc molt històric.)
Bé. Es plantava la fira i sonaven les músiques,
les músiques humils, pobres, desvergonyides.
I dins del barracó honest del tir al blanc
per dos duros podies folgar seguint els clàssics.
Podies escollir. Sempre es pot escollir,
àdhuc en les mes tristes i amargues circumstàncies:
el barracó de fira o les dures baranes
del riu. Entre les fulles seques dels antics arbres,
al dematí hi havia preservatius gastats.
Celada entre verds trèmuls, hi havia a l'Albereda
certa font, secretíssima, per als amants més cultes.

TAMBÉ

Jo també evoque Súnion, i Carles Riba em deixa
compartir la nostàlgia, una sal exaltada.
El teu cos em féu lliure, o tu em vares fer lliure.
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,
volaven els coloms en el cel del crepuscle.
Oh Súnion! Jo t'evoque, evocant aquells dies.
Era la llibertat i era la plenitud,
i era tota la vida corrent dintre les venes.
Oh Súnion! He viscut. Incorporat a penes
sobre la teua llarga nuesa, en la terrassa,
vaig beure a glops la brisa. Fores feliç, mirant-me.
Recordem, de vegades, aquells dies enormes.
Darrere, la ciutat, el blau extens del mar.
Home ja simplement, elementalment home,
sobre la teua fresca elementalitat.
Oh ciutat, oh ciutat dels dies humiliats,
de la rosa rompuda en la boca innocent!
Oh dies sense objecte i vida sense objecte,
hores amunt i avall alternativament,
el vi barat, l'amor barat, la boira extensa!
Damunt els nostres cossos volaven els llençols,

els llençols eixugats amb la brisa salada.
Un al costat de l'altre, i completament nus,
sobre els taulells d'aquella terrassa –conilleres,
fils d'estendre la roba, les teules rovellades-,
i per damunt nosaltres tot el cel, el crepuscle,
la gràcia dels coloms que sàviament volaven.
Parlàvem lentament, entre pauses llarguíssimes,
i creuava el crepuscle, com un peix, un fulgor,
i evocàvem cisternes, aljubs, mirant el cel,
i havíem recobrat l'adorable impudor
des d'on podíem veure tot l'esplendor de Súnion,
la plenitud volguda, la llibertat, la vida.
Se n'eixien els versos dels calaixos, corrien pel passadís,
com l'aigua queien pels escalons.
Hòmens prudents i d'ordre s'aturaven, sorpresos.
Se'ls apagava el puro i no tenien foc.
Un crit de «gol!» omplia tot el cel del diumenge.

CAPITOL XXIV. L'HEGEMONIA CULTURAL

Com hem vist, en els quaderns privats de Marx, que restaran inèdits en vida seua, en els *Grundrisse*, trobem un qüestionament de la concepció materialista de la història que s'associa amb la seua filosofia, a propòsit de per què ens agrada encara l'art grec. Allò que composa la superestructura (formes ideològiques o culturals) no sembla tan determinat per a la infraestructura com indiquen les versions tradicionals (soviètiques) del marxisme. Fins i tot, les formes ideològiques o culturals podrien promoure un canvi que realitzara els ideals de la Revolució Francesa. Aquesta és la teoria de Gramsci, que argumenta la seua «filosofia de la praxi» fent servir nocions com ara «hegemonia cultural» i recuperant, en bona part, les tesis de Rousseau.

Antonio Gramsci (Ales, Sardenya, 1891-1937) pertany a la generació de pensadors que van produir, en expressió de Perry Anderson, l'«adveniment del “marxisme occidental”»²¹⁰ i, fins i tot, n'és considerat un dels més originals²¹¹. Procedia d'una família de classe mitjana empobrida. Gràcies a una beca, que guanyà a l'octubre de 1911, pogué estudiar Filologia Moderna a la Facultat de Lletres de la Universitat de Torí. El 1911 i 1912 es produïren vagues a la indústria automobilística de Torí. Amic de Palmiro Togliatti, s'incorpora, cap a la fi de 1913, al Partit Socialista Italià (PSI). A la primavera de 1915, Gramsci finalitzà els seus estudis. Fou un període d'intensa activitat sindical i política, amb una vaga general contra l'entrada d'Itàlia en la Guerra Mundial. A la fi d'aquell any ja començà una activa col·laboració amb *Il Grido del Popolo* (amb el pseudònim *Alfa Gamma*, les seues inicials en grec) i redactà també l'únic número de *La Città Futura* (de la Federació Juvenil Socialista). Aquells anys va escriure també per a *Avanti*, i va fundar, amb Togliatti

²¹⁰ Anderson, Perry: *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, Madrid: Siglo XXI, 1979. Anderson distingeix una primera generació de marxistes gairebé totalment de l'Europa central i oriental (Marx, Engels, Labriola, Mehring, Kautsky, Plekhànov, Lenin, Luxemburg, Hilferding, Trotski, Bauer, Preobrajenski i Bukharin) d'una altra generació posterior, més *occidental* (Lukács, Korsch, Gramsci, Benjamin, Horkheimer, Della Volpe, Marcuse, Lefebvre, Adorno, Sartre, Goldmann, Althusser i Colletti).

²¹¹ McLellan, David: *Marx: su legado*, Barcelona: Ediciones Quarto, 1984, p. 162.

i Tasca, *L'Ordine Nuovo*²¹². En *Il Grido del Popolo* del 29 de gener de 1916, un jove Gramsci, només de 25 anys i una setmana, publicà aquest article sobre «Socialisme i cultura», de ressò rousseaunià, les tesis del qual es poden comparar amb els seus escrits posteriors, redactats a la presó.²¹³

La cultura és cosa molt diferent. És organització, disciplina del propi jo interior, apoderament de la personalitat pròpia, és conquesta de consciència superior per la qual s'arriba a comprendre el propi valor històric, la pròpia funció en la vida, els seus drets i els seus deures. Però tot això no pot passar per evolució espontània, per accions i reaccions independents de la voluntat de cadascú, com passa en la natura vegetal o animal, a la qual cada individu se selecciona i especifica els seus propis òrgans inconscientment, per la llei fatal de les coses. L'home és sobretot esperit, és a dir, creació històrica i no natura. D'altra manera no s'explicaria per què, havent hagut sempre explotats i explotadors, creadors de riquesa i egoistes que en consumeixen, no s'ha realitzat encara el socialisme. La raó és que només de mica en mica, estrat per estrat, ha aconseguit la humanitat consciència del seu valor i s'ha conquerit el dret a viure amb independència dels esquemes i dels drets de minories que es van refirmar abans històricament. I aquesta consciència no s'ha format sota el brutal estímul de les necessitats fisiològiques, sinó per la reflexió intel·ligent d'alguns, primerament, i després, de tota una classe sobre les raons de certs fets i sobre els mitjans millors per convertir-los, d'ocasió que eren de vassallatge, a signe de revolta i de reconstrucció social. Això vol dir que tota revolució ha estat precedida per un intens treball de crítica, de penetració cultural, de permeabilitat d'idees a través d'agregats humans al principi refractaris i només atents a resoldre dia a dia, hora per hora, i per a ells mateixos el seu problema econòmic i polític, sense vincles de solidaritat amb els altres que es trobaven en les mateixes condicions. L'últim exemple, el més pròxim a nosaltres i per això el menys diferent del nostre, és el de la Revolució Francesa. El període cultural anterior, anomenat de la Il·lustració i tan difamat pels fàcils crítics de la raó teòrica, no va ser –o no ho va ser completament– el d'aquest voleteig de superficials intel·ligències enciclopèdiques que discorrien de tot i de tots amb uniforme impertorbabilitat, que creien ser homes del seu temps només un cop llegida la Gran enciclopèdia de D'Alembert i Diderot, no va ser, en definitiva, només un fenomen d'intel·lectualisme pedant i àrid, com el que avui tenim al davant, i que troba el seu desplegament més gran a les universitats populars d'ínfima categoria. Va ser una revolució magnífica per la qual, com agudament observa De Sanctis a la *Storia della Letteratura italiana*, es va formar per tot Europa com una consciència unitària, una internacional espiritual burgesa sensible en cadascuna de les seues parts als dolors i les desgràcies comuns, i que era la millor preparació de la revolta sagnant després ocorreguda a França.

Durant el *Biennio Rosso* (1919-1920), Gramsci va ser l'inspirador capital de la revolta a la regió del Piemont, que va comportar l'ocupació de fàbriques a Torí. Entre el 1921 i el 1926 va ser un dels principals dirigents del recentment constituït Partit Comunista Italià (PCI), on arribaria a ocupar el càrrec de secretari general. De retorn d'una estada a Rússia i Àustria va ser detingut per ordre de Mussolini al novembre de 1926 i condemnat dos anys després, al juny de 1928, a vint anys de

²¹² Vegeu Gramsci, Antonio: *Antologia*, selecció, traducció i notes de Manuel Sacristán, 15a ed., Mèxic: Siglo XXI, 2005; Gramsci, Antonio: *Cuadernos de la cárcel*, edició crítica de l'Institut Gramsci a càrrec de Valentino Gerratana, Mèxic: ERA Ed., tom 1, 1981.

²¹³ Gramsci: *Le opere. La prima antologia di tutti gli scritti*, a cura d'Antonio A. Santucci, Roma: Riuniti, 1997, pp. 12-16.

presó per tribunals especials i amb la legislació feixista. El fiscal havia adduït: «Durant vint anys hem d'impedir que funcione aquest cervell». A la presó va escriure la seua obra més important, els vint *Quaderni del carcere* (una obra *für ewig*, «per sempre», segons la seua expressió) i una sèrie de epístoles, les *Lettere dal carcere*, que van ser considerades per Benedetto Croce una nova peça clàssica de la literatura italiana.

A causa de l'empresonament, Gramsci es va mantindre allunyat de l'estalinització del PCI²¹⁴ i defensà posicions teòriques semblants a les de G. Lukács o, fins i tot, les de K. Korsch, tot destacant la importància de les exigències democràtiques enfront de les tendències dictatorials soviètiques. També en oposició a la subvaloració de la superestructura ideològica i al predomini de la infraestructura econòmica, pròpia de les orientacions leninistes, Gramsci proposa un marxisme que ell anomenà «filosofia de la pràctica» (o «de la praxi»), que concebia els problemes teòrics com problemes de *cultura* i de vida global de la humanitat. Així, destacà la necessitat de crear una mena de *cultura socialista* que trencara el poder ideològic de la burgesia. Naturalment s'hi actualitza el vell argument d'Erasme o Vives sobre el conreu de l'ànima per oposar-se al poder de la noblesa. Per a la conquesta de l'*hegemonia*²¹⁵ per part del proletariat, el partit hauria de tindre un paper gairebé «educatiu», tornar un modern «príncep», en el sentit de Maquiavel: «Tota relació d'«hegemonia» és necessàriament una relació pedagògica», escriu a *Il materialisme storico e la filosofia* de B. Croce. Com a exemple de la seua argumentació, podem veure aquest text sobre els «intel·lectuals»

Quaderni del Carcere, 12 (XXIX), § 1 (1932)²¹⁶

Per això es podria dir que tots els homes són intel·lectuals, però no tots els homes tenen en la societat la funció d'intel·lectuals. (De la mateixa manera, no es dirà que tots els homes són cuiners i sastres pel fet que cadascú pot fregir-se en algun moment un parell d'ous, o cosir un esquinç de la jaqueta.) Així es formen històricament categories especialitzades per a l'exercici de la funció

²¹⁴ Sobre l'enfrontament de Gramsci i Togliatti, vegeu Pistillo, Michele: *Gramsci-Togliatti. Polemiche e dissensi nel 1926*, Manduria: Lacaita, 1996.

²¹⁵ El concepte, elaborat per Gramsci, ja va ser expressament utilitzat per Plekhànov. Sobre aquest concepte, vegeu, per exemple Gruppi, Luciano: «El concepto de hegemonía en Gramsci», en *Revolución y democracia en Gramsci*, Barcelona: Fontamara, 1976, pp. 39-59. També, les obres *Marxisme i literatura i Keywords*, de Raymond Williams.

²¹⁶ Gramsci: *Le opere. La prima antologia di tutti gli scritti*, pp. 343-353.

intel·lectual, es formen en connexió amb tots els grups socials, però especialment amb els grups socials més importants, i experimenten elaboracions més àmplies i complicades en relació amb el grup social dominant. Una de les característiques més rellevants de tot grup que es desenvolupa cap al domini és la seua lluita per l'assimilació i la conquesta «ideològica» dels intel·lectuals tradicionals, assimilació i conquesta que és tant més ràpida i eficaç com més s'elabora al mateix temps el grup atesos els seus propis intel·lectuals orgànics. L'enorme desenvolupament que han pres l'activitat i l'organització de l'escola (en sentit ampli) a les societats sorgides del món medieval indica la importància que han arribat a adquirir en el món modern les categories i les funcions intel·lectuals; igual que s'ha intentat aprofundir i dilatar la «intel·lectualitat» de cada individu, així també s'han intentat multiplicar les especialitzacions i refinar-les. Això s'aprecia pels diversos graus de les institucions d'ensenyament, fins a arribar als organismes que promouen l'anomenada «cultura superior» en tots els camps de la ciència i de la tècnica. (L'escola és l'instrument per a l'elaboració dels intel·lectuals dels diversos graus. La complexitat de la funció intel·lectual en els diversos estats es pot mesurar objectivament per la quantitat d'escoles especialitzades i per la seua jerarquització: com més extensa és l'«àrea» escolar i com més nombrosos són els «graus» «verticals» de l'ensenyament, tant més complex és el món cultural, la civilització d'un Estat determinat. En l'esfera de la tècnica industrial es pot obtenir un terme de comparació: la industrialització d'un país es mesura pel seu equip per a la construcció de màquines i pel seu equip per fabricar instruments cada vegada més precisos destinats a la construcció de màquines i d'instruments per construir màquines, etc. El país que millor equip té per construir instruments per als gabinets especialitzats dels científics i per construir instruments destinats a la verificació d'aquests instruments esmentats pot considerar-se com el més complex en el terreny tecnicoindustrial, com el país més civilitzat, etc. Així passa també pel que fa a la preparació dels intel·lectuals i a les escoles dedicades a aquesta preparació: les escoles i les institucions d'alta cultura són assimilables.) (Tampoc en aquest camp pot separar-se la qualitat de la quantitat. A l'especialització tecnicoindustrial més refinada no pot no correspondre la major extensió possible de la difusió de la instrucció primària i la major sol·licitud d'afavorir els graus intermedis en el major nombre possible. Com és natural, aquesta necessitat de crear la més àmplia base possible per a la selecció i l'elaboració de les qualificacions intel·lectuals més altes –és a dir, de donar a la cultura i a la tècnica superiors una estructura democràtica– no deixa de tindre inconvenients: així es crea la possibilitat de grans crisis d'atur dels estrats mitjans intel·lectuals, com efectivament passa en totes les societats modernes.)

Cal observar que l'elaboració de les capes intel·lectuals en la realitat concreta no es produeix en un terreny democràtic abstracte, sinó segons processos històrics tradicionals molt concrets. S'han format capes que tradicionalment «produeixen» intel·lectuals, i aquestes són les mateixes capes que tradicionalment s'han especialitzat en l'«estalvi», és a dir, la burgesia rural petita i mitjana i alguns estrats de la burgesia urbana petita i mitjana. La variada distribució dels diversos tipus d'escola (clàssiques i professionals) en el territori «econòmic» i les diverses aspiracions de les diverses categories d'aquestes capes determinen la producció de les diverses branques d'especialització intel·lectual o hi donen forma. Així, per exemple, a Itàlia la burgesia rural produeix especialment funcionaris estatals i membres de les professions liberals, mentre que la burgesia urbana produeix tècnics per a la indústria, i per això la Itàlia del nord produeix especialment tècnics i la Itàlia del sud produeix especialment funcionaris i membres de les professions liberals.

CAPÍTOL XXV. MASSES I DESPERSONALITZACIÓ

En el filosofia de principis del segle XIX apareix amb força l'assumpte de l'individu i la massa. Si l'individu pugna per afirmar-se, com diu Unamuno, és precisament perquè la seua existència està amenaçada. En *El sentimiento trágico de la vida* (1912) escriu:

Cuando las dudas invaden y nublan la fe en la inmortalidad del alma, cobra brío y doloroso empuje el ansia de perpetuar el nombre y la fama. Y de aquí esa tremenda lucha por singularizarse, por sobrevivir de algún modo en la memoria de los otros y los venideros, esa lucha mil veces más terrible que la lucha por la vida, y que da tono, color y carácter a esta nuestra sociedad, en que la fe medieval en el alma inmortal se desvanece. Cada cual quiere afirmarse siquiera en apariencia.

També Ortega y Gasset es fa ressò en la seua obra *La rebelión de las masas*, amb aquesta definició:

Delante de una sola persona podemos saber si es masa o no. Masa es todo aquel que no se valora a sí mismo –en bien o en mal– por razones especiales, sino que se siente «como todo el mundo», y, sin embargo, no se angustia, se siente a salvo al saberse idéntico a los demás.

A continuació veurem la relació de l'individu i la massa, respecte de la cultura. S'aproximarem, per tant, a aquesta expressió de «cultura de masses» (un oxímoron). Ho farem amb una anàlisi d'una de les novel·les més importants de la literatura universal: *La metamorfosi* de Franz Kafka.

En el número d'octubre de 1915 de la revista mensual *Die Weißen Blätter* (Les fulles blanques), publicada per Verlag der weißen Büche (Editorial dels llibres blancs), de Leipzig, va aparèixer el relat *Die Verwandlung* de Franz Kafka, una obra que expressa, com cap altra, la transformació de l'individu a les primeres dècades del segle XX: la seua dissolució i l'absorció en la massa. A continuació faré un comentari d'aquesta obra.²¹⁷

Els comentaris del relat de Franz Kafka conegut com *La metamorfosi*, encara que

²¹⁷ Aquest comentari ha estat elaborat amb Benno Herzog.

un títol més precís seria *La transformació*²¹⁸ solen centrar-se en el canvi que experimenta el protagonista, Gregor Samsa. Això s'explica per, almenys, tres motius. En primer lloc, allò sorprenent, allò «kafkià», de la mutació del jove, convertit en un «bitxo monstruós» (una situació «absurda» i «angoixant»²¹⁹); en segon lloc, la relació d'aquesta transformació amb altres que recullen els seus relats, com ara l'*Informe per a una Acadèmia* i *El nou advocat*; i en tercer lloc, la relació del relat amb el gènere de les metamorfosis, conreat en la literatura clàssica grecollatina²²⁰. Si es focalitza aquesta transformació de Gregor, el relat bé pot ser entès com una imatge de l'anomia, l'estranyament i el desarrelament del segle XX²²¹ i el protagonista pot ser considerat el prototip de l'«heroi abandonat»²²² o de l'«estrany universal»²²³.

Ara bé, juntament amb la «kafkiana» mutació de Gregor, l'autor ens explica detalladament la metamorfosi que experimenta la seua família, i és aquesta precisament la que organitza el relat. Com indicava Kracauer, és el tema de la persecució el que condiciona el procediment estètic kafkià²²⁴. És a dir els que pateixen un procés de transformació (*Verwandlung*) són més bé el pare, la mare i Grete, la germana, i no el protagonista que ha mutat ja en la celebèrrima primera frase del relat: «Quan un matí es va despertar Gregor Samsa d'uns somnis intranquils es va trobar al seu llit, transformat en una bestiola monstruosa.»²²⁵ Que

²¹⁸ Sobre la traducció en castellà, vegeu Pestaña, Cristina: «¿Quién tradujo por primera vez “La metamorfosis” de Kafka al castellano?», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid.

²¹⁹ Com defineix l'adjectiu «kafkià» el diccionari de la Real Acadèmia Espanyola. També la 2a edició del DIEC afirma: «Relatiu o pertanyent a l'escriptor txec Franz Kafka o a la seva obra. Angoixós, opressiu. Van viure una situació kafkiana.»

²²⁰ Vegeu Del Canto Nieto, José Ramón: «Las metamorfosis como género literario en la Antigüedad clásica y en los relatos de Kafka», *Epos: Revista de filología*, núm. 23 (2007), pp. 21-38; per a les metàfores animals en Kafka, vegeu Beicken, Peter (ed.): *Erläuterungen und Dokumente. Franz Kafka: Die Verwandlung*, Stuttgart, Reclam, 1987, pp. 97 ss.

²²¹ Martínez Sahuquillo, Irene (1998): «Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico», *REIS*, núm. 84, 1998, pp. 223-242.

²²² Quintana, Luis: «Algunas consideraciones críticas sobre Kafka y *La Metamorfosis*», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

²²³ Bauman, Zygmunt: *Modernity and Ambivalence*, Cambridge: Polity Press, 1991, p. 86.

²²⁴ Kracauer, Sigfried: «Franz Kafka», en *El ornamento de la masa*, vol. 2, Construcciones y perspectivas, Barcelona: Gedisa, 2009, pp. 81-94, cit. p. 19.

²²⁵ Kafka, Franz: *Das Urteil und andere Erzählungen* [incl. Die Verwandlung], Frankfurt d. M.: Fischer, 1993, p. 19.

Kafka s'interessa realment per aquesta metamorfosi de la família ho acredita que és aquest assumpte precisament, i no la kafkiana modificació de Gregor, el que explica la divisió del relat en parts i el que esdevé en el seu final.

El relat es divideix en tres parts d'extensió notablement semblant, que venen marcades com a I, II i III. La primera part té 29 paràgrafs (i unes 18 pàgines²²⁶); la segona inclou altres 29 paràgrafs (i unes 20 pàgines²²⁷); la tercera disposa de 38 paràgrafs, encara que aquesta última part es podria subdividir en dues subparts: el text fins a la mort de Gregor, que ací anomenaré IIIa, que ocupa el mateix nombre de paràgrafs que les dues parts anteriors, 29 (i unes 15 pàgines²²⁸), i una subpart final, que ací anomenaré IIIb, de 9 paràgrafs (amb unes 5 pàgines²²⁹). Així doncs, I, II i IIIa presenten el mateix nombre de paràgrafs: 29. A més d'aquesta curiosa identitat formal, hi ha una notable característica comuna: totes les parts finalitzen amb patiments de Gregor ocasionats per la seua família. La part I conclou quan el protagonista ix de la seua habitació durant la visita de l'encarregat de l'empresa que s'interessa per la seua absència. En veure'l, aquest fuig espavorit i la família intenta recloure Gregor a la seua habitació. El pare li propina un «fort colp» i Gregor queda «sagnant profusament»²³⁰. La part II finalitza quan la mare i la filla estan buidant el mobiliari de l'habitació de Gregor, i aquest abandona el seu amagatall per aferrar-se a un retrat. La mare es desmaia. La filla busca un pot per recuperar-la, però una ampolla cau a terra, fereix Gregor a la cara i es vessa sobre ell una medicina corrosiva. Poc després arriba el pare que, pensant que la situació es deu a una agressió del fill, li llança unes pomes al fill. Una poma s'incrusta a l'esquena del «bitxo» (últim paràgraf de la part II ²³¹), causant-li una ferida greu, com es descobreix a continuació (primer paràgraf de la part IIIa). La mare intercedeix perquè el pare no mate el fill. Finalment, la part IIIa es tanca també amb

²²⁶ *Ibid.*, pp. 19-35.

²²⁷ *Ibid.*, pp. 36-55.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 55-69.

²²⁹ *Ibid.*, pp. 69-73.

²³⁰ *Ibid.*, p. 36.

²³¹ *Ibid.*, p. 55.

la mort efectiva de Gregor. No pren aliment i la poma incrustada li ha produït una dolorosa infecció²³². La poma, la fruita de la perdició bíblica, es torna ací factor de la mort de Gregor. Com en les religions bíbliques, el nus és la mort del Fill per la voluntat del Pare. Cal advertir que altres elements narratius, com el pas del temps, no són significatius pel que fa a l'estructuració en parts (no hi ha una correspondència cronològica uniforme), que més bé s'organitzen al voltant dels canvis d'actitud de la família i les agressions esmentades.

A més, Kafka situa dues importants metamorfosis, la del pare i la de la germana, justament al centre i al final de la seua narració. El pare ha consumat la seua transformació en la part segona. Ja no és l'home abatut, que havia traslladat al seu fill la responsabilitat del sosteniment familiar i mantenia una aparença malaltissa i vetusta, que se'ns presenta al principi de la narració, sinó un individu «molt dret», amb un llustrós uniforme, mirada atenta, cabell repentinat i que ha recuperat el vigor, com demostra el llançament de les pomes a Gregor. El narrador, traduint els pensaments de Gregor, exclama: «Era aquest encara el pare?»²³³.

Més rellevant encara per a l'estructura de la narració és la transformació de la germana, Grete. De fet el relat no finalitza amb la mort de Gregor (esdevinguda al final de IIIa), sinó amb la mudança dels seus pares i la germana (IIIb), i amb una frase que és l'antítesi de la inicial: la germana s'ha convertit en una «jove bella i ufanosa»:

Tornant-se cada vegada més silenciosos i entenent gairebé inconscientment mitjançant les mirades, pensaven que ja arribava el moment de buscar un bon marit per a ella, i va ser per a ells com una confirmació dels seus nous somnis i bones intencions quan, al final del seu viatge, va ser la filla qui es va aixecar primer i va estirar el seu cos jove.²³⁴

No es poden ignorar els paral·lelismes entre ambdues frases, la inicial i la final: somnis intranquils / nous somnis, bestiola monstruosa / jove bella, cos prostrat / cos dret, l'alba, el final de la nit / el dia avançat, al final del viatge, etc. El relat,

²³² *Ibid.*, p. 69.

²³³ *Ibid.*, p. 53.

²³⁴ *Ibid.*, p. 73.

doncs, discorre de la monstruositat de Gregor a la bellesa de Grete, i en aquest periple Kafka ofereix una fenomenologia del menyspreu. Analitzarem els seus mecanismes.

En el seu nou estat, Gregor no pot articular un llenguatge que pugui entendre la seua família. Trencat el vincle lingüístic, la transformació dels seus pares i de la seua germana es relaciona amb tres processos que són rellevants des de la perspectiva sociològica. En primer lloc, exerceixen una suplantació: substitueixen els enuncis de Gregor per allò que consideren que diu el seu fill: el que ell diu és el que ells creuen que diu. Aquest procés gradual de substitució comença a la narració amb frases benintencionades, com quan el pare declara davant l'encarregat que el seu fill no es troba bé «tot i haver-ho negat al matí»²³⁵ o quan la mare es pregunta, poc després, que Gregor «potser estiga greument malalt i nosaltres li turmentem?»²³⁶. El lector, que coneix les reflexions de Gregor, pot observar la progressiva divergència entre el que el fill vol expressar i el que els pares creuen que diu, fins al punt que són els seus esforços per afirmar alguna cosa els que en definitiva desencadenen els episodis de violència de la seua família contra ell, ja esmentats. El problema és que l'acció de Gregor serveix a la família per ratificar les seues suposicions sobre el que diu el fill. Atès que la interpretació de la família és coherent amb les accions del fill, el que ells creuen que diu és simplement el que diu. Fins i tot seria fàcil suposar que, cas que Gregor pogués realitzar una emissió comprensible pels membres de la seua família, aquests podrien considerar-la un engany, per la seua discrepància amb la que ells han elaborat. No és difícil trobar exemples històrics del funcionament d'aquests mecanismes de, diguem, *suplantació autoconfirmant*.

Cal assenyalar a més que, en el cas de *La metamorfosi*, la forma repulsiva que adopta Gregor barra el pas a una comunicació no lingüística. El fet que el fill deambule per una habitació mal il·luminada i, fins i tot, passe la major del temps

²³⁵ Ibid., p. 26.

²³⁶ Ibid., p. 29.

amagat, juntament amb el fet de la pèrdua d'un rostre antropomòrfic, impedeix que els sentiments que manifesta siguin captats per la seua família.

En segon lloc, els propis enunciat de la família comencen a canviar, encara que ells no en són conscients. Hi ha una modificació no percebuda per als emissors, una distorsió imperceptible. Ens trobem davant del cas invers a l'anterior, *el que diuen no és el que creuen que diuen*. Encara que en principi no renunciem al seu afecte respecte del fill transformat, les seues frases comencen a «sonar» d'una altra manera per a Gregor. En l'últim paràgraf de la primera part sabem que el que diu el pare «ja no sona com la veu d'un pare»²³⁷. Però Gregor no té manera de comunicar això a la seua família, i en tot cas, si ho fera, això reforçaria l'efecte de la suplantació autoconfirmant indicada abans. Des de la perspectiva del narrador omniscient, podem observar com els sentiments afectuosos no es corresponen amb el llenguatge (i l'acció) hostil de la família, ni la suposada acció hostil del fill amb el que realment pensa o vol expressar, i també com dos moments, la suplantació autoconfirmant i la distorsió imperceptible, s'encadenen en una dinàmica perversa, en una dialèctica d'exclusió.

Observeu que Kafka barra el pas a tota acció comunicativa en la mesura que els individus, seguint la seua pròpia lògica, tanquen la possibilitat no solament de la comprensió, sinó de les seues condicions de possibilitat. Els paràgrafs 23é i 24é de la tercera part en són clars:

«Si el ens entengués...» –va dir el pare com mig preguntant. La germana, sanglotant, va moure violentament la mà per la impossibilitat d'això– «...llavors seria possible, potser, arribar a un acord amb ell. Però d'aquesta manera... »

«Lleveu-vos del cap –va exclamar la germana– la idea que aquest és l'únic mitjà, pare! El que ho hàgem cregut durant tant de temps ha estat el nostre autèntic infortuni. Com pot ser això, Gregor? Si fos Gregor, hauria comprés des de fa temps que la convivència dels éssers humans amb una bèstia semblant no és possible, i s'haguera anat voluntàriament.»²³⁸

La síntesi dels moments anteriors està, en tercer lloc, en la pèrdua d'entitat del mateix Gregor, manifestada en l'*abandó del seu nom*, en l'absència d'un nom

²³⁷ *Ibid.*, p. 36.

²³⁸ *Ibid.*, p. 67.

propi. La transformació de la família corre paral·lela a la modificació de la consideració que tenen pel seu fill. No es transforma físicament Gregor, sinó socialment. En el cas de la família, la transformació física (ja esmentada anteriorment) es pot entendre com a transformació social (manifestada en la mudança) o no (el que obre encara una interpretació més desconcertant, sobre que la família sempre és així en definitiva, però no entrarem en aquest assumpte). En el cas de Gregor, la metamorfosi social es relaciona, precisament, amb el nom que rep, és a dir, amb la substitució del seu nom propi per un nom comú però que alhora resulta genèricament inespecífic, una etiqueta buida. Quan Gregor mor, l'assistenta fa desaparèixer el cadàver i comunica a la família que ja no han de fer res, que «ja no s'han de preocupar de com desfer-se de la cosa del costat»²³⁹. Utilitza l'expressió *Zeug*: cosa, trasto... La mare i la germana continuen amb el que estaven fent. Quan l'assistenta vol donar detalls, el pare ho rebutja amb un moviment de la mà. Aquest passatge és transcendent per expressar el procés de menyspreu, ja que Gregor, que ja no té més que un nom comú indeterminat, no és enterrat. Una llarga tradició, des Sòfocles fins a Giambattista Vico, relacionen l'indole «humana» amb el fet de rebre sepultura, de reposar al «humus». Gregor no és «inhumat», perquè no és tractat com humà, el que s'expressa en la «denominació indeterminada». Si Grete és la inversió de Gregor, en definitiva, no és més que una contra-Antígona. Noteu com aquests tres moments discursius, que han estat denominats suplantació autoconfirmant, distorsió imperceptible i denominació indeterminada, operen precisament en el pla lingüístic però com exercicis més bé d'un «no dir», una sostracció discursiva que corre paral·lela a la exclusió social i que trobem a la base de la societat de masses.

Tanquem un cercle. Al principi d'aquest text es feia esment a les elaboracions filosòfiques de la Grècia clàssica, els esforços de pitagòrics, platònics i aristotèlics per erigir pretensions de validesa (bellesa, virtut, veritat) en els seus arguments. En

²³⁹ *Ibid.*, p. 72.

parlar de Plató, es comentava el conflicte entre la llei i la virtut, que, segons ell, hi havia darrere de l'execució de Sòcrates, i es referia el precedent de les tragèdies tebanes de Sòfocles, i en concret la seua *Antígona*. Ara trobem en Kafka la inversió absoluta d'aquell plantejament clàssic. Les pretensions de validesa s'han dissolt en l'absurd contemporani, la inhumanitat s'obri pas, Grete ha substituït Antígona.

PART SETENA. LA INEFABLE BARBÀRIE

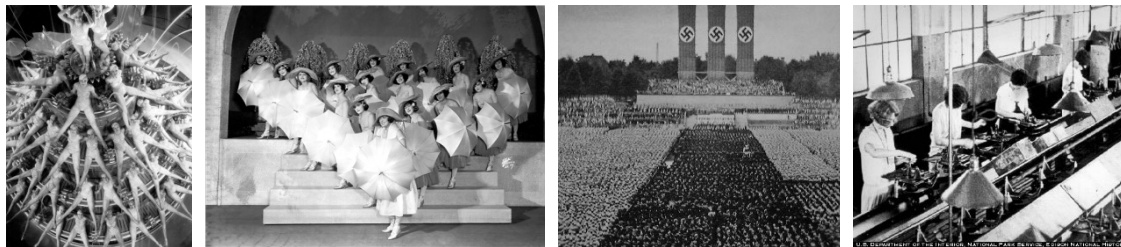
CAPÍTOL XXVI. LES MASSES COM A ORNAMENT

Kafka anuncia l'adveniment de la barbàrie absoluta. És un signe. La saviesa, la ciència, la cultura... no quedaran al marge de la barbàrie. En aquest considerarem primer dos autors ben importants, que prengueren com a tema de les seues obres, la captació del temps històric que vivien: Kracauer i Benjamin. De l'extensa obra de Kracauer tractarem només el tema de l'ornament de les masses; en el cas de Benjamin, veurem la seua noció d'utopia. Després, considerarem la noció d'«indústria cultural» i ens acostarem a l'epifania del Mal absolut a Auschwitz i Buchenwald. En realitat, aquest textos tenen la funció de preparar el lector o la lectora per al capítol sobre Auschwitz, potser un text nuclear en aquest llibre, i que té una continuació en el capítol sobre Buchenwald, com una mena d'inversió.

He d'advertir al lector o la lectora que haja seguit el llibre fins ací que en alguns passatges dels capítols següents desapareix una argumentació lineal. El raonament, per dir-ho així, es replega, com un caragol dins de la closca. L'autor redueix paulatinament la seua expressió i deixa parlar més que en cap altra part del llibre als testimonis de una circumstància hiperbòlicament terrible.

El 9 i 10 de juny del 1921 es publicaren en el suplement literari del diari *Frankfurter Zeitung* dos articles de Siegfried Kracauer (1889-1966), que formen el text «L'ornament de les masses», que s'incloué després en un llibre homònim. L'argument de Kracauer trau les conseqüències de la dinàmica de massificació comentada pels filòsofs i anunciada per novel·les com *La metamorfosi*. Les modificacions dels mitjans de comunicació o la política, que esdevenen espectacles immorals. Doncs bé, si l'espectacle forma la massa, la massa esdevé

ella mateixa espectacle, un ornament que és mera formalitat. Aquest és el punt de convergència de pel·lícules amb elaborades coreografies amb centenars de coristes, com ara *Footlight Parade* (1933), *Gold diggers* (*Shadow Waltz*) (1933) i l'homònima *Gold diggers* (*Lullaby of Broadway*) (1935), entre altres, els espectacles de les *Tiller girls* o de les *Ziegfield Follies*, les *girls* que també serien objecte de pel·lícules com ara *The Great Ziegfeld* (1936), dirigida per Robert Z. Leonard, i *The Girls Ziegfeld* (1946), dirigida per Vincente Minnelli, les desfilades i manifestacions multitudinàries dels nazis i els feixistes, com ara els Congressos de Nuremberg (1934-1938), documentats per Leni Riefenstahl amb la seua pel·lícula *El triomf de la voluntat* (*Triumph des Willens*, 1934) i, naturalment, les línies de producció fordistes.



Així ho comenta Kracauer en el text «L'ornament de les masses»:

[...] Fa temps que aquestes exhibicions, que no només les organitzen *girls* i habituals dels estadis, han desenvolupat una forma consolidada. Han obtingut un reconeixement internacional. L'interès estètic es torna cap a elles.

El suport dels ornaments és la massa, i no el poble, quan aquest forma figures, no pegen en l'aire, sinó que es desenvolupen a partir de la comunitat. Un corrent de vida orgànica s'estremeix des dels grups fatalment units cap als seus ornaments, els quals apareixen com un poder màgic i, per això, tan carregats de significats, que no es deixen diluir en simples estructures lineals. Fins i tot els marginats de la comunitat, que se saben personalitats singulars amb ànima pròpia, fracassen en la cultura dels nous models. Si ingressaren en el sistema, l'ornament no passaria per sobre d'ells. Seria una composició acolorida que no podria ser calculada fins al final, ja que les seues puntes es clavarien, com les pues d'un rasclat, en els estrats anímics intermedis que restaren. Els models de l'estadi i els cabarets no delaten en absolut aquesta procedència. Són compostos d'elements com pedres d'un edifici, i res més. En l'erecció d'un edifici, el que importa és la forma i la grandària de les pedres, i la seua quantitat. És la massa la que es posa en joc. Només en tant que membres de la massa, i no com a individus que es creuen formats des de dins a fora, són els éssers humans fraccions d'una figura.

L'ornament és un fi en si mateix. També la dansa produïa ornaments que es movien a manera d'un calidoscopi. Però aquests, després de desprendre del seu sentit ritual, eren cada vegada més la configuració plàstica de la vida eròtica, que els impulsava des de si i determinava els seus trets. Per contra, el moviment massiu de les *girls* es dona en el buit, com un sistema lineal que ja no té significat eròtic, sinó que, en tot cas designa el lloc de l'erotisme. Les constel·lacions vivents dels

estadis no tenen així mateix de la significació de les evolucions militars. Per molt regulars que resultaren, la seua regularitat era estimada com un mitjà per un fi, les marxes militars provenien dels sentiments patriòtics que despertaven la fibra sensible dels soldats i els súbdits. Les constel·lacions no signifiquen res més que elles mateixes, i la massa sobre la qual s'aixequen no és una unitat ètica, com ho és la companyia en un exèrcit. Les figures ni tan sols han d'agradar com a accessori ornamental de la disciplina gimnàstica. Les unitats de *girls* s'entrenen, més aviat, per produir una infinitat de línies paral·leles, i l'entrenament de masses humanes més àmplies resultarà idoni per a l'obtenció d'un model de insospitades dimensions. Al final, el que queda és l'ornament per a la clausura es buiden les estructures portadores de substància.

Aquest ornament no és una cosa pensada en conjunt per les masses que el realitzen. És tan lineal, que cap línia sobresurt de les partícules de la massa fins a aconseguir la figura sencera. S'assembla a les vistes aèries de paisatges i ciutats en què no es desenvolupa des de l'interior del que es dona, sinó que apareix per sobre d'això. Tampoc els actors de teatre aprecien la imatge escènica en el seu conjunt, però participen conscientment de la seua construcció, així com tampoc per als figurants del ballet queda manifesta la figura davant aquell que la presenta. Com més es desfà el seu conjunt en alguna cosa merament lineal, més es sostreu a la immanència de la consciència d'aquells que la configuren. D'aquesta manera, però, no és abastat per la mirada més decisiva, i ningú el divisaria de no seure davant l'ornament aquesta multitud d'espectadors que a ningú representa i que es comporta estèticament respecte a aquella mirada.

L'ornament que es desprén dels seus portadors cal concebre'l racionalment. Consisteix en estructures lineals i cercles tal com es troben en els llibres de geometria euclidiana; també s'inclouen configuracions elementals de la física, ones i espirals. Queden excloses les proliferacions de formes orgàniques i les irradiacions de la vida anímica. D'altra banda, les *Tiller girls* ja no es deixen qualificar com a éssers humans, els lliures exercicis de masses no són empresos mai pel cos enterament sustentat, les curvatures es resisteixen a la comprensió racional. Braços, cuixes i altres parts del cos no són sinó elements mínims integrants de la composició.

L'estructura de l'ornament de masses és un reflex de la situació actual en el seu conjunt. Atès que el principi del procés de producció capitalista no prové purament de la naturalesa, ha de fer esclatar els organismes naturals que són per a ell mitjans o centres de resistència. Comunitat de poble i personalitat desapareixen quan el que es reclama és calculabilitat, en tant que partícula de la massa, l'home només pot, sense dificultat, enfilat estadísticament enquadrat i servir a les màquines. El sistema, indiferent davant l'especificitat de les configuracions, condueix per si mateix a l'esborrat de les particularitats nacionals i a la fabricació de masses de treballadors que es pugen utilitzar amb regularitat en qualsevol punt del planeta. Com l'ornament de masses, el procés de producció capitalista és un fi en si mateix. Les mercaderies que posa en circulació no estan realment produïdes per ser posseïdes, sinó pel benefici, que es vol il·limitat. El seu creixement està lligat al de l'empresa. El productor no treballa per obtenir un guany privat –als Estats Units, els excedents es porten als asils de l'esperit, com les biblioteques o les universitats, on es fa madurar als intel·lectuals que a través de la seua posterior activitat reemborsen amb interès compost els diners avançats–, el productor treballa per l'engrandiment de l'empresa. El fet que produïska valors no es dona per mor d'aquests valors. Si el treball podia abans servir, fins a cert punt, per a la seua fabricació i el seu ús, aquests s'han convertit ara en efectes secundaris al servei del procés de producció. Les activitats en ell implicades han quedat desposseïdes del seu contingut substancial. El procés de producció discorre manifestament en allò ocult. Cadascú, per dir-ho així, despatxa la seua presa a la cinta rodant de la cadena de producció, exerceix una funció parcial sense conèixer el tot. Com el model de l'estadi, així s'ofereix l'organització sobre les masses, una figura monstruosa sostreta pel seu autor als ulls dels seus portadors i que a penes li té com a espectador. Ha estat dissenyada segons uns principis racionals dels quals el taylorisme no ha fet sinó extreure l'última conseqüència. Les cames de les *Tiller girls* corresponen a les mans a la fàbrica. Més enllà de la destresa manual, s'intenta computar també certes disposicions mentals per mitjà de proves d'aptitud. L'ornament de masses és el reflex estètic de la racionalitat a la qual aspira el sistema econòmic dominant.

CAPÍTOL XXVII. EL MÈTODE I ELS COLORS DE LA UTOPIA

L'obra tal vegada més important de Benjamin, *El Llibre dels passatges*, realitza unes determinacions metodològiques enigmàtiques, que es refereixen a allò oníric i a la infància. A continuació intentaré donar una explicació del significat d'aquestes determinacions mitjançant les seues reflexions sobre les il·lustracions dels llibres infantils. Es tracta de donar raó de l'afirmació que fa Benjamin del color com el mitjà de la fantasia. La «sostracció a la finalitat» d'aquestes referències és la que explica el seu caràcter metodològic i, en última instància, la justificació d'un ordre moral. Es fonamenta així una dialèctica peculiar, més enllà de la crítica a la pèrdua de l'aura de l'obra d'art en l'època de la seua reproductibilitat tècnica. En el capítol següent veurem la pèrdua de tota utopia, la desesperació que li va conduir al suïcidi a Port-bou.

En l'apartat K del *Llibre dels passatges* de Walter Benjamin²⁴⁰, titulat en la traducció castellana «*Ciudad y arquitectura oníricas, ensoñaciones utópicas, nihilismo antropológico, Jung*»,²⁴¹ hi ha quatre paràgrafs explícitament consignats com a «mètode» (*Method*) (K 1a, 2 i K 1a, 3) i «mode» (*Mode*, que llegisc com el substantiu masculí francès, val a dir *manera* –en el sentit de mètode– i no el femení *moda* –com es tradueix al castellà– (K 2, 2 i K 2, 3)). Heus ací els paràgrafs:

El fet que fórem nens en aquesta època forma part de la seua imatge objectiva. Havia de ser com va ser per tirar endavant aquesta generació. La qual cosa vol dir que en el context oníric busquem un moment teleològic. Aquest moment és l'espera. Els somnis esperen secretament el desvetllament, el dorment es lliura a la mort només si és revocable, espera l'instant en què amb la seua astúcia escaparà de les seues urpes. I el mateix el col·lectiu oníric, per a qui els seus fills es converteixen en la feliç ocasió del seu propi desvetllament. ■ Mètode ■ [K 1 a, 2]

Tasca de la infància: introduir el nou món en l'espai simbòlic. Ja que el nen pot fer allò de què l'adult és completament incapaç: reconèixer el nou. Per a nosaltres, les locomotores tenen ja un caràcter simbòlic, perquè les trobem en la infància. Per als nostres nens el tenen, però, els automòbils, en què nosaltres només hem copsat el costat nou, elegant, modern, desenfadat. No hi ha antítesi més estèril i inútil que la que pensadors reaccionaris com Klages s'esforcen a establir entre l'espai simbòlic de la natura i el de la tècnica. A tota configuració veritablement nova de la natura –i en el fons la tècnica n'és també una– li corresponen noves «imatges». Tota infància

²⁴⁰ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 1982, vol. v.1, pp. 490 i ss.

²⁴¹ Benjamin, Walter: *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005, pp. 393 i ss.

descobreix aquestes noves imatges per incorporar al patrimoni d'imatges de la humanitat. ■
Mètode ■ [K 1 a, 3]²⁴²

Allò que troba el nen (i l'home en un vague record) en els vells plecs del vestit en què es ficava quan s'aferrava a la falda de la mare: això és el que han de contindre aquestes pàgines. ■ Mode ■ [K 2, 2]

Es diu que el que es proposa el mètode dialèctic és ser just amb la corresponent situació històrica concreta del seu objecte. Però això no és suficient. Perquè busca igualment ser just amb la situació històrica concreta de l'interès pel seu objecte. I aquesta última situació es troba sempre compresa en el fet que aquest interès se sent a si mateix preformat en aquell objecte, però, sobretot, en el fet que sent aquest objecte concretat en ell mateix, sent que l'han ascendit del seu ésser d'abans a la superior concreció de l'ésser-actual (de l'ésser-despert!). Com és que aquest ésser-actual (que no és en absolut l'ésser-actual del «temps-actual», sinó un a sacsejades, intermitent) significa ja en si una concreció superior? El mètode dialèctic no pot sens dubte comprendre aquesta pregunta des de dins de la ideologia del progrés, sinó només des d'una concepció de la història que supere aquella en tots els seus punts. Caldria parlar-hi de la creixent condensació (integració) de la realitat, en la qual tot el passat (en el seu temps) pot rebre un grau d'actualitat superior al que va tindre en el moment de la seua existència. El mode en què, com a actualitat superior, s'expressa, és el que produeix la imatge per la qual i en la qual se l'entén. La penetració dialèctica en contextos passats i la capacitat dialèctica per fer-los presents és la prova de la veritat de tota acció contemporània. La qual cosa significa: ella detona el material explosiu que jau en el que ha estat (i la figura pròpia de la qual és el mode). Acostar-se així al que ha estat no vol dir, com fins ara, tractar-lo de manera històrica, sinó de mode polític, amb categories polítiques. ■ Mode ■ [K 2, 3]²⁴³

La qüestió que plantegen aquests paràgrafs –tant els dos consignats com a «mètode» com els altres dos referits com a «mode»– és la següent: quin significat *metòdic* tenen aquestes enigmàtiques definicions? És a dir, com cal interpretar metodològicament aquestes referències a allò oníric i a la infància?

El 1924 (un any crucial en la vida de Benjamin, en el qual torna a Itàlia, coneix Asja Lācis a Capri i viatja per Nàpols, Roma i Florència, cosa que sens dubte li va haver de fer recordar el periple que havia seguit 12 anys abans, quan havia fet un viatge per Itàlia en conculcre la secundària), escriu en una recensió del llibre de Karl Hobrecker *Alte vergessenen Kinderbücher* (Berlín, 1924), és a dir, «Vells llibres infantils oblidats»:

El període que més interessava a Hobrecker és el de les dècades que van del quaranta al seixanta, a Berlín, on el dibuixant Theodor Hosemann dedicava el seu amable talent, sobretot, a la il·lustració de llibres per a la joventut. Fins i tot en les làmines menys elaborades, l'agradable frescor del color i la simpàtica sobrietat en l'expressió de les figures deixen una empremta que ha

²⁴² Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, vol. V.1, p. 492; trad. cast.: *Libro de los pasajes*, p. 395.

²⁴³ *Ibid.*, trad. cast., p. 397.

de causar plaer a tot berlinès natiu. Al costat de Hosemann treballaven Ramberg, Richter, Speckter, Pocci, sense esmentar els menors. Les seues xilografies en blanc i negre obrin un món sui generis en la visió del nen. Al regne de les estampes no il·luminades el nen es desperta, al de les acolorides prolonga els seus somnis.²⁴⁴

Dos anys després torna sobre el mateix tema en el començament del seu article «Aussicht ins Kinderbuch» (*Panorama del llibre infantil* o, fins i tot, *Contemplació en el llibre infantil*), i on al·ludeix al conte de Hans Christian Andersen «Els cignes salvatges»:

En un conte d'Andersen s'esmenta un llibre d'estampes el preu de compra del qual havia estat «la meitat del regne». En el conte tot estava viu. «Els ocells cantaven, les persones eixien del llibre i parlaven.» Però quan la princesa girava el full «tornaven a entrar d'un salt perquè no hi haguera desordre». Delicat i imprecís, com tantes coses que escriví Andersen, també aquesta petita fantasia erra exactament en el quid de la qüestió. No és que les coses emergeixen de les pàgines en ser contemplades pel nen, sinó que aquest mateix hi entra, com celatge que es nodreix de l'espendor policroma d'aquest món pictòric. Davant el seu llibre il·luminat, practica l'art dels taoistes consumats; venç l'engany del pla i, entre teixits de color i bastidors bigarrats, ix a un escenari on viu el conte de fades. *Hoa*, paraula xinesa que significa «color», equival a *kua*, «penjar»: cinc colors pengem de les coses. En aquest món permeable, adornat de colors, on tot canvia de lloc a cada pas, el nen és rebut com a actor. Amb el vestit de tots els colors que recull en llegir i mirar, s'interna en una mascarada. Hi participa en llegir –perquè també les paraules intervenen en aquesta mascarada, i hi voletegen com sonsors flocs de neu.²⁴⁵

L'«espendor policroma d'aquest món pictòric», el dels llibres infantils, havia aparegut en el viatge a Itàlia després de concloure la secundària, quan Benjamin comparava les obres d'art que contempla amb les reproduccions que coneixia de la guia *Baedeker* o d'altres històries de l'art. Com en les estampes no il·luminades dels llibres, les xilografies en blanc i negre de les històries de l'art obrin un món *sui generis*. Però la força dels relleus neoclàssics, la pal·lidesa i grandiositat del mural de Leonardo, els quadres venecians, de colors ardentment assolellats o fosforescentment esmorteïts, permeten novament l'exercici taoista de contemplació *en el llibre*, en aquest cas, *en l'art*.

Però no es tracta només de fenomenologia de la vivència, sinó de l'emergència

²⁴⁴ Benjamin, Walter: *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974, p. 52; vegeu la carta de Benjamin a G. Scholem de 16 de setembre de 1924, en Benjamin *et al.*: *The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, Chicago: University of Chicago Press, 1994, pp. 250-251.

²⁴⁵ Benjamin, Walter: *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, pp. 53-54.

d'un ordre «eticosensorial», com diu citant Goethe. Aquest caràcter és subratllat en la conclusió de l'article «Panorama del llibre infantil». L'embadaliment no irradia de la il·lustració del llibre, sinó de la viva cromàtica, que es relaciona amb l'univers infantil, amb els seus jocs, amb la seua compenetració amb el món, amb una nostàlgia per la unitat o l'harmonia perduda, en definitiva, amb l'assoliment de la humanitat. Així conclou l'article:

En resum: el color pur és el mitjà de la fantasia, el núvol en què es troba a gust el nen, no el rigorós cànon de l'artista constructor. L'efecte «eticosensorial» dels colors que Goethe capta de manera tan conforme a l'esperit del Romanticisme està vinculat amb això. «Els colors transparents són il·limitats, tant en la llum com en la foscor, així com el foc i l'aigua poden considerar-se la seua culminació i el seu abisme [...] La relació de la llum amb el color transparent és infinitament encantadora, si ens hi compenetrem, i l'encesa dels colors, la confusió dels uns amb els altres, la resurrecció i la desaparició, s'assemblen a una respiració amb grans intervals, d'eternitat en eternitat, des de la llum més alta fins a la solitària i eterna quietud dels tons més profunds. Els colors opacs, en canvi, són com flors que no s'atreveixen a enfrontar-se amb el cel; no obstant això, es vinculen, d'una banda, el blanc amb la debilitat, i de l'altra, el negre amb la maldat. Però precisament són capaços [...] de produir variacions tan amenes i efectes tan naturals que [...] els transparents, al final, hi juguen damunt com esperits i només serveixen per fer-los ressaltar.» Amb aquestes paraules al «suplement» a la Teoria dels colors fa justícia al sentiment d'aquests bons coloristes i, per tant, també a l'esperit d'aquests jocs infantils. Recordem que molts d'aquests es dirigeixen a la fantasia pura: les bombolles de sabó, la humida policromia de la llanterna màgica, l'aquarel·la, les calcomanies. En tots plana, alat, per sobre de les coses, el color. Perquè el seu embadaliment no irradia de la cosa acolorida, ni del color mort en si, sinó del reflex, de la brillantor, del raig de color. Cap al final del panorama del llibre infantil, la vista cau sobre una roca coberta de flors, a l'estil biedermeier. Recolzat contra una deessa de color blau cel, es deixa caure allà el poeta de les mans melodioses. Un nen alat que es troba al seu costat anota el que la musa li inspira. Dispersos jauen al voltant l'arpa i el llaüt. Els gnoms toquen la flauta i el violí en el si de la muntanya. I en el cel es pon el sol. Així va pintar Lyser una vegada el paisatge el foc multicolor del qual es reflecteix en la mirada i les galtes dels nens inclinats sobre els llibres.²⁴⁶



[Il·lustració de Lyser a la qual es refereix Benjamin al text]

²⁴⁶ Benjamin, Walter: *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, pp. 59-60.

Cal assenyalar que, encara que ací es tracta dels llibres i il·lustracions, la relació de la infància amb els colors és més àmplia, com indica el capítol «Els colors» d'*Infància a Berlín*: «Em perdia en els colors per la part alta del cel, el mateix que en una joia, en un llibre, perquè a tot arreu els nens són la seua presa.»²⁴⁷

Per a Benjamin, doncs, com assenyala Brüggemann, la visió dels colors és un «fenomen originari» de la intuïció de la fantasia²⁴⁸, i això es relaciona, en definitiva, amb una crítica a l'escissió del món. «El cromatisme de les il·lustracions infantils [...] apareix com un “ordre artístic”, que per això resulta “paradisíac”, perquè el món s’hi descobreix “cromàticament en l’estat de la identitat, de la innocència, de l’harmonia”,²⁴⁹ i per tant no en el de la dissociació, del coneixement i de la desintegració.»²⁵⁰

Es podrien interpretar, per tant, aquests escrits, i potser altres de la mateixa època, com una mena de «tractat filosoficoreligiós»²⁵¹. Es tracta, seguint la síntesi de Honneth inspirada en Margarete Kohlenbach, d'identificar «formacions culturals que en la seua autoreferencialitat reflexiva s'assemblen a Déu per la sostracció sobirana a tota finalitat». La sostracció a la finalitat, és a dir, a la raó instrumental, és el que als fragments metodològics del *Llibre dels passatges* citats es refereix com «el progrés». I aquí rau l'índole metodològica que assenyalàvem al principi.

La reflexió anterior és proposta metòdica, ja que «la penetració dialèctica en contextos passats i la capacitat dialèctica per fer-los presents és la prova de la veritat de tota acció contemporània».²⁵² Per això, avançant-se a les «tesis de

²⁴⁷ Benjamin, Walter: *Infancia en Berlín hacia 1900*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992, pp. 96-98, cit. p. 96.

²⁴⁸ Brüggemann, Heinz: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, p. 210.

²⁴⁹ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, vol. VI, pp. 111 i s.

²⁵⁰ Brüggemann, Heinz: «Fragmente zur Ästhetik, Phantasie und Farbe», en Burkhardt Lindner (ed.): *Benjamin Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, pp. 126. Vegeu també Heinz Brüggemann: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*.

²⁵¹ Honneth, Axel: «Eine geschichtsphilosophische Rettung der Sakralen. Zu Benjamin “Kritik der Gewalt”», en *Pathologien der Vernunft. Geschichte und Gegenwart der Kritischen Theorie*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2007, pp. 112-156, cit. p. 113.

²⁵² Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, vol. V.1, p. 495; *Id.: Libro de los pasajes*, p. 397.

filosofia de la història»,²⁵³ escriu: «El mètode dialèctic no pot, sens dubte, comprendre aquesta pregunta [com és que aquest ésser-actual (...) significa ja per si una concreció superior?] des de dins de la ideologia del progrés, sinó només des d'una concepció de la història que supere aquella en tots els seus punts.»²⁵⁴

Enfront de la fenomenologia i el materialisme històric, Benjamin recupera alguns textos metòdics de Marx (precisament les referències sobre l'art grec de la *Introducció* de 1857, que ja he comentat ací) i integra la literatura (Proust) i la psicoanàlisi (Jung), tot esbossant un mètode que pretén una dialèctica del concret no positivista (la fantasia salva d'això). «Allò que troba el nen (i l'home en un vague record) en els vells plecs del vestit en què es ficava quan s'aferrava a la falda de la mare: això és el que han de contindre aquestes pàgines», no és res diferent del que l'il·luminava en penetrar *en* la il·lustració del llibre infantil o el que l'impactava davant les obres d'art italianes, i que no podia descobrir en les reproduccions en blanc i negre: l'embadaliment dels colors dels somnis del futur. Els colors de la utopia foren com les irisacions d'una borbolla de sabó, que ben aviat explotà.

²⁵³ Per exemple, Benjamin, Walter: *Discursos interrumpidos*, Barcelona: Planeta, 1994, p. 183.

²⁵⁴ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, vol. V.1, p. 495; *Id.: Libro de los pasajes*, p. 397.

CAPÍTOL XXVIII. LA UTOPIA PERDUDA

La correspondència entre Gretel Karplus, de casada Gretel Adorno, i Walter Benjamin, establerta per Christoph Godden i Henri Lonicer,²⁵⁵ es compon de 180 cartes, encara que s'hi fa esment d'algunes desenes d'epístoles més que s'han perdut. La primera carta de l'antologia és de Walter Benjamin a Gretel Karplus del 25 de juliol de 1930 i la segona, també redactada per l'assagista, de mitjan maig de 1932. No obstant això, a partir de la tercera carta conservada, de març de 1933, l'epistolari mostra una relació singular entre els dos corresponents, que es presenten amb pseudònim, com *Detlef Holz*, o simplement *Detlef*, i *Felizitas*, i que expressen mitjançant la seua correspondència una relació privada que s'ubicaria, com escriu en una carta Gretel Karplus, en el terreny entre l'amistat i l'amor. Durant gairebé una dècada, fins a 1940, pocs dies abans del seu suïcidi, Walter Benjamin donà compte dels seus escrits a Felizitas, de les seues dificultats i els seus viatges. Gretel Karplus prestà un suport continuat a Detlef i li transmeté les seues pròpies preocupacions (com la fallida de la seua empresa), les seues inquietuds i esperances. Felizitas organitzà la biblioteca que Benjamin deixà a Alemanya, li va fer enviaments de quaderns per notes i cartes, li mecanografià els manuscrits i intercedí per ell davant d'Adorno i Horkheimer. La complicitat entre els dos es fonamenta probablement en un origen comú (els dos eren berlinesos) i en una certa propensió malenconiosa. Els dos se sinceren sobre el valor d'aquesta relació secreta enmig de les seues dificultats i enjudicien obertament les persones amb què tracten. Per això, la correspondència revela també la situació als anys trenta del nodrit grup d'intel·lectuals amb els quals Benjamin i Karplus es relacionaven: B. Brecht, G. Scholem, P. Tillich, S. Kracauer, H. Eisler, E. Bloch, P. Lazarsfeld, etc., així com, naturalment, els membres de l'Institut d'Investigació Social de Frankfurt: Adorno (*Teddie*), Horkheimer, L. Lowenthal, etc. La

²⁵⁵ Adorno, Gretel - Benjamin, Walter: *Briefwechsel 1930-1940*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2005; trad. franc. París: Gallimard, 2007.

correspondència aporta informació sobre el trasllat de l'Institut als Estats Units i l'edició de la seua revista, la *Zeitschrift*, com també sobre el paper de la *Frankfurter Zeitung* i d'altres revistes literàries. Si comparem la correspondència de Detlef i Felizitas, amb la de Benjamin i W. Adorno²⁵⁶, trobarem en aquella una documentació més espontània i, per això, tal vegada més interessant. En primer lloc, pel to íntim de la relació, que proporciona més veracitat a les confessions dels seus protagonistes. Gretel Karplus no deixà de subratllar la singularitat de la seua relació amb Walter Benjamin, de la qual sembla que va marginar Adorno, amb qui va mantindre un no menys singular festeig durant aquest període. Només després del seu matrimoni, a final de la dècada dels trenta, i de la marxa als Estats Units, la correspondència esdevé *à trois*.²⁵⁷ Benjamin presenta *Felizitas* com el «concertino» de l'orquestra de les seues relacions personals. És una constant de la correspondència la pretensió d'ambdós (més accentuada en les cartes d'ella) de concertar trobades, per breus que siguen, cosa que aconseguen només en alguna ocasió. Però, a més, algunes altres qüestions habituals en la bibliografia, com la «censura» de la *Zeitschrift* als textos de Benjamin²⁵⁸ o els projectes d'aquest per emigrar, tenen d'aquest text de cartes una font d'informació privilegiada. Sense comptar amb la crònica detallada de l'estada de Benjamin a Eivissa. No menys important és l'explicació de la manera en què Benjamin va escometre els seus últims estudis, els *Passatges*, l'estudi sobre Baudelaire i les tesis sobre la història, la relació recíproca explica detalladament Gretel Karplus. I fins i tot es recullen dades precises sobre l'ordre i el sentit dels escrits d'Adorno anteriors a la *Dialèctica de la Il·lustració*, i la seua relació amb la crítica a Heidegger, les estades a Oxford o la investigació del *Radio Project* als Estats Units. La correspondència permet també conjecturar en quins moments Adorno (o Horkheimer) escriuen a Benjamin per la mà de Gretel Karplus o quan aquest vol mobilitzar *Felizitas* per

²⁵⁶ Publicada en castellà per Alianza Editorial i, parcialment, en l'edició d'*Escrits sobre Benjamin* d'Adorno editada per Càtedra.

²⁵⁷ Unes poques epístoles, ja incloses en l'edició de la correspondència Benjamin-Adorno, en les edicions esmentades.

²⁵⁸ Precisament, l'assumpte de l'enfrontament posterior entre Hanna Arendt i Th. W. Adorno.

aconseguir el reconeixement d'Adorno o el suport de l'Institut. La correspondència està redactada en alemany, encara que Benjamin dirigeix alguna carta en francès a *Felizitas* i aquesta li'n remet alguna més en anglès, per animar-lo en l'estudi d'aquesta llengua i afavorir el seu trasllat a Nova York. A la llum dels esdeveniments posteriors, resulta particularment dramàtica la carta d'agost de 1939, en la qual Gretel Karplus mostra la seua joia perquè en el termini d'un mes i mig Walter Benjamin estarà amb ells. Heus ací una selecció de fragments.

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. París, 4 de gener de 1934:

He tornat, veges tu, més a prop del meu treball sobre els Passatges, les notes del qual, després d'una pausa de molts anys, estan novament damunt la taula. Com que la Biblioteca Nacional no presta més llibres, estic la major part del temps durant tota la jornada en la cambra de treball.

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. París, 10-11 de febrer de 1934:

A propòsit de la meua cambra, per ara he de renunciar a una cosa més important: dona al pati i això em priva l'avantatge poc comú que posseeix l'hotel, pel fet d'estar situat al cor dels esdeveniments. Aquest cantó del boulevard Saint Germain (on acaba ensopegant el carrer de Four) s'ha revelat particularment important des d'un punt de vista estratègic.

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. París, segona meitat de febrer de 1934:

Què em passarà? No soc l'únic a plantejar-me aquesta qüestió. [...] Mentrestant, ací les coses van de mal en pitjor. [...] Per ara, el treball sobre els Passatges és el *tertius gaudens*²⁵⁹ entre el destí i jo.

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. París, 9 de març de 1934:

Gràcies a tu i a Teddie [Theodor W. Adorno], desenvolupe un nou projecte en una doble direcció. D'una banda, el treball sobre els Passatges m'ha ocupat de nou molt –en diria més que l'altra vegada. D'altra banda, es vol posar a la meua disposició una sala –molt petita–, perquè hi faça algunes conferències.

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. París, 18 de març de 1934:

El treball sobre els Passatges no havia anat tan lluny fins ara. És trist que la biblioteca tanque a les sis i em passe a continuació llargues vetlades. No veig a la gent més que excepcionalment.

²⁵⁹ Vol dir, allò que es beneficia de la seua situació dolenta.

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. Sanremo, 10 de febrer de 1935:

Passes les hores i els dies amb un humor negre, com no crec haver conegut des de fa anys.

Carta de Gretel Karplus a Walter Benjamin. Berlín, 28 de maig de 1935:

«Passem a allò que em preocupa més: el treball sobre els Passatges. Pense en la conversa que tinguérem al setembre a Dinamarca i estic molt afectada de no tindre cap idea dels projectes que posaràs ara en marxa. El que em sorprèn és que Fritz [Pollock] defensi les teues notes. Penses fer un treball per a la *Zeitschrift*?

Carta de Walter Benjamin a Gretel Karplus. Sanremo, 16 de agost de 1935:

Una cosa és segura: el moment constructiu és en aquest llibre allò que la pedra filosofal és a l'alquímia. Només es pot dir una cosa, per ara: cal que aquest llibre resumisca d'una manera nova, lapidària i molt simple la posició antitètica que ell ocupa per relació a la recerca històrica tradicional i practicada fins ara. Com? Això encara ho he de trobar. [...] Aquest llibre no ha de pretendre, ni en cap part ni de cap manera, prendre formes com les que proposa en Infància berlinesa. Una de les funcions més importants del segon projecte [del llibre dels Passatges] és fonamentar en mi mateix aquesta consciència. La prehistòria del segle XIX que es reflecteix en la mirada d'un nen jugant al llinard té un rostre totalment distint del dels signes que la graven sobre el mapa de la història. [...] La imatge dialèctica no recopia el somni, mai no he volgut dir això, sinó que em sembla que conté bé les instàncies, els llocs d'irrupció del desvetlament i tampoc produeix les seues pròpies figures més que a partir d'aquests llocs, així com una constel·lació celeste produeix ella mateixa a partir dels punts lluminosos. Ací, un nou arc demana ser tensat, i una dialèctica, ser elaborada: la dialèctica de la imatge i el desvetlament.

Les últimes cartes que intercanvien Felizitas, ja en el seu exili als Estats Units, i Benjamin, que dirigeix les seues cartes des de París, el camp de treball de Nevers i Lorda, reflecteixen bé el drama que viuen. Per exemple, el 31 de maig de 1939 Gretel parlà de l'exposició a Nova York del *Guernica* de Picasso; el 7 de juliol li explicà que Horkheimer, també a l'exili, havia conclòs un assaig sobre el feixisme; el 15 del mateix mes escrigué: «Dos mesos i mig i ens tornarem a veure». El pronòstic fallà. L'1 de setembre les tropes alemanyes envairen Polònia. El 9 d'aquest mes Felizitas li escrigué, a propòsit de la guerra que havia començat: «Ningú sap realment què està passant». Benjamin hagué de posposar el seu viatge. Es concentrà en les seues obres, el *Llibre dels passatges* i l'estudi sobre Baudelaire, així com l'opuscle amb les tesis de filosofia de la història, i en nous projectes que no va arribar a desenvolupar, com una comparació entre Rousseau i Gide. El 8 de juliol de 1940 rebé l'última carta de Felizitas que, escrigué, «l'ompli d'una alegria que no havia sentit des de feia temps». El 19 de juliol, Benjamin remeté l'última

carta que hem conservat d'aquest intercanvi epistolar des de Lorda. Pretenia travessar Espanya per embarcar des de Portugal als Estats Units. No ho aconseguirà. Després de creuar clandestinament els Pirineus, la policia espanyola li tancà el pas a Portbou. En un petit hotel se suïcidà la nit del 26 al 27 de setembre. Immediatament fou enterrat. En l'última carta a Felizitas, i per donar-li una idea de la seua situació, li descrigué el que portava a la maleta: només una màscara de gas i els efectes de neteja. Únicament duia un llibre: les *Memòries* del cardenal de Retz. Comenta: «Així, sol a la meua habitació, apel·laré al Gran Segle». No és fàcil determinar quina edició del llibre va escollir per al seu últim viatge. Cap a 1675, Jean-François Paul de Gondi, cardenal de Retz (1614-1679), va començar a redactar unes memòries que van ocupar milers de pàgines. A causa d'això, totes les edicions, des de la del 1717, es van disposar en diversos volums, de dos a sis segons els casos. Per això, és probable que el llibre que acompanyava Benjamin en el seu pas pels Pirineus fora la selecció de fragments publicada el 1913 i reeditada el 1928 com *Mémoires. Meilleurs pages*. Per què Benjamin, un especialista de la literatura francesa dels segles XIX i XX, va triar per a la seua soledat aquell llibre d'un eclesiàstic intrigant del XVII? Gondi, actiu en les revoltes de la Fronde, també va patir l'animadversió del dèspota (Lluís XIV), l'empresonament, la fugida i l'exili. De fet, es va escapar de la presó a Belle-Île (Bretanya) al setembre de 1654 i arribà al seu refugi a Roma vuitanta dies després, travessant la península Ibèrica (per cert, el 14 d'octubre va embarcar a Vinaròs rumb a Palma, no sense abans rebre, entre altres obsequis, «*six grans Caisses plein de tout sorte de confitures de Valence*»). Inspiraria a Benjamin l'infortuni de l'exiliat Gondi, que també va estar empresonat a Vincennes, com dècades després Diderot, el que fou reelaborat àmpliament en les seues *Mémoires*? No en sabem res. Ni tan sols, com glossà el documental de David Mauas *Who killed Walter Benjamin?*, el destí de la seua precària maleta.²⁶⁰

²⁶⁰ Bibliografia i filmografia complementària: Postdata. *Levante-EMV*, 24 de setembre de 2010. Articles de

A la cambra d'un hotelet de Portbou, potser vora el llibre del cardenal, va deixar escrita la darrera nota, adreçada a la seua companya de viatge Henny Gurland²⁶¹:

En una situació sense eixida, no tinc cap altra elecció que la d'acabar. És en un petit poble situat als Pirineus, on ningú em coneix, on la meua vida s'acabarà. Li pregue que transmeta els meus pensaments al meu amic Adorno i que li explique la situació a la qual m'he vist abocat. No tinc prou temps per escriure totes les cartes que hauria desitjat escriure.²⁶²

M. E. Vázquez, Pablo La Parra Pérez, Benno Herzog i Francesc J. Hernández; Gershom Scholem: *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, Barcelona: Península, 1987; David Mauas: *Who killed Walter Benjamin?*, 2005, 73 min. Espanya, Alemanya, Països Baixos. <<http://www.whokilledwalterbenjamin.com>>

²⁶¹ Aquesta dona, fotògrafa, va contraure matrimoni el 1944 amb Erich Fromm. Va morir el 1952.

²⁶² Segons Tackels, Bruno: *Walter Benjamin. Una vie dans les textes*, Arles: Actes Sud, 2009, p. 642.

CAPÍTOL XXIX. LA INDÚSTRIA CULTURAL

Tuve que absorber alguna teoría crítica para darme cuenta de que no sabía nada y que lo que sabía era una subnada.
Manuel Vázquez Montalbán: *Marcos: el señor de los espejos*.

Se tiene a Adorno por un filósofo –pero hermético–; por un sociólogo –pero especulativo–; por un moralista –pero de cosas mínimas–; por un dialéctico –pero negativo–; por un esteta –pero teórico–; alguien parece haber oído que era también un analista y crítico musical.
Andrés Sánchez Pascual: «Nota preliminar» de Th. W. Adorno: *Impromptus. Serie de artículos musicales impresos de nuevo*.

Una presentació succinta de l'obra d'Adorno no és una tasca fàcil.²⁶³ La pluralitat de camps on va desplegar la seua recerca (filosofia, musicologia, sociologia, psicologia, etc.) el converteixen en pràcticament inabastable per a qualsevol comentarista. Per això, cal recórrer a una hipòtesi de fil conductor que resolga l'aparent heterogeneïtat dels seus treballs.²⁶⁴

Resulta fèrtil la comprensió del seu esforç polièdric com la indagació, tremendament rigorosa i autoexigent, de la tensió entre allò reflexiu i allò concret, que recorreria la seua obra. Ho reconeix explícitament en el pròleg del seu llibre més important, *Dialèctica negativa*, publicat el 1966. Per presentar l'obra al lector es refereix al comentari que Walter Benjamin va realitzar el 1937 a una part (l'últim capítol) de la seua *Crítica de la teoria del coneixement*. Abans de recollir la citació indirecta d'Adorno del judici de Benjamin, cal explicar que la *Crítica* en qüestió va ser publicada el 1956, amb el títol *Sobre la metacrítica de la teoria del coneixement. Estudis sobre Husserl i les antinòmies fenomenològiques*, encara que cap a l'any 1935 ja havia anunciat al seu amic Siegfried Kracauer que estava

²⁶³ Aquesta dificultat explica, per exemple, l'original forma del llibre de Claussen, Detlev: *Adorno: ein letztes Genie*, Frankfurt d. M.: Fischer Verlag; trad. cast.: *Adorno*, València: PUV, 2006, que disposa la seua explicació no linealment, sinó, per dir-ho així, en espiral. Vegeu també Jay, M.: *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid: Taurus, 1989, ed. orig., 1973; Wiggershaus, Rolf: *The Frankfurt School. Its History, Theories and Political Significance*, Cambridge: Polity Press, 1986.

²⁶⁴ Blanca Muñoz proposa com a fil conductor la crítica de la cultura de masses. Vegeu el seu estudi *Teoría crítica y cultura de masas*, Madrid: Fundamentos, 2000; també, el seu interessant article: «Dodecafonismo y sociedad de entreguerras. El reflejo del conflicto social en el *Wozzeck* de Alban Berg», REIS.

escrivint un llibre sobre les antinòmies fenomenològiques, amb la pretensió que fora la seua dissertació en el Merton College d'Oxford, i que titulava provisionalment «Les antinòmies fenomenològiques: prolegòmens per a una lògica dialèctica»²⁶⁵. Una dècada abans d'aquest projecte, la seua tesi doctoral, «La transcendència d'allò còsic i d'allò noemàtic en la fenomenologia de Husserl», llegida el 1924, ja havia tractat de la fenomenologia i aviat va advertir Adorno les dificultats que la crítica psicoanalítica al sistema de la consciència [*Bewusstseinszusammenhang*] plantejava a aquell corrent filosòfic, així com la necessitat d'orientar el pensament dialècticament.²⁶⁶ En les seues lliçons de 1962, Adorno resumia així el projecte de la *Metacrítica de la teoria del coneixement*:

hi reflexione críticament de manera fonamental sobre l'intent global de la teoria gnoseològica quant a la regressió al subjecte, en lloc d'intentar fer coincidir qualsevol de les idees realistes o materialistes amb els mètodes apropiats de la crítica del coneixement.²⁶⁷

És a dir, el judici de Benjamin, esmentat per Adorno tres dècades després en el pròleg de la *Dialèctica negativa*, no es refereix a un escrit perifèric, sinó a una peça nuclear en la seua evolució filosòfica. Adorno recorda que Benjamin va puntualitzar: «Cal travessar la gelada immensitat de l'abstracció abans d'arribar convincentment a la plenitud d'una filosofia concreta». I hi afegeix Adorno: «*Concreció* significa en la filosofia contemporània quasi sempre un simulacre».²⁶⁸ La realitat concreta que s'invoca resulta sovint una aparença, un simulacre, i això no només per una limitació de la recerca que habitualment pretén acotacions de l'objecte –que, paradoxalment, com més estrictes semblen més ineficaces–, sinó per la dialèctica real. Aquest és potser el fil conductor del pensament d'Adorno.

²⁶⁵ Carta d'Adorno a Kracauer, 5-7-1935, cit. per Wiggershaus, Rolf: *The Frankfurt School. Its History, Theories and Political Significance*, p. 158. També, sobre aquest tema, la correspondència entre Walter Benjamin i Gretel Karplus, citada en el capítol anterior, proporciona una perspectiva notable.

²⁶⁶ Vegeu, per exemple, Adorno, Th. W.: «Die Aktualität der Philosophie» [«L'actualitat de la filosofia»] (manuscrit datat el 7-5-1931), *Gesammelte Schriften*, I, pp. 325-344; trad. cast.: *Actualidad de la filosofía*, Barcelona: Paidós, 1992. També *Justificación de la filosofía*, Madrid: Taurus, 1964.

²⁶⁷ Adorno, Th. W.: *Terminología filosófica*, vol. II, Madrid: Taurus, 1977, p. 102.

²⁶⁸ Adorno, Th. W.: *Negative Dialektik*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 1973², p. 9; trad. cast.: *Dialéctica negativa*, Madrid: Taurus, 1975, pp. 7-8.

El 1944 va aparèixer la primera edició, mimeografiada, de la *Dialèctica de la Il·lustració* amb el títol *Philosophische Fragmente*. El volum fou editat per l'Institute of Social Research, que era el nom que havia pres l'Institut für Sozialforschung al seu exili als Estats Units. El volum era semblant al que s'havia editat dos anys abans en memòria de Walter Benjamin: *Walter Benjamin zum Gedächtnis*, que havia estat concebut com una continuació de la revista de l'Institut, la *Zeitschrift für Sozialforschung*. La *Dialèctica de la Il·lustració* fou reeditada, amb canvis lleugers, el 1947, a l'editorial Querido d'Amsterdam. El 1969 el llibre fou editat a Alemanya per S. Fischer Verlag, una edició en què va col·laborar Adorno, que va morir aquell mateix any. El llibre es compon de pròleg, un capítol amb el títol «Concepte d'Il·lustració», dos *excursus*, sobre «Odisseu, o mite i Il·lustració» i «Juliette, o Il·lustració i moral», el capítol «La indústria cultural. Il·lustració com a engany de masses», el capítol «Elements de l'antisemitisme. Límits de la Il·lustració» i una sèrie d'«Apunts i esbossos». Per tant, el capítol sobre la indústria cultural es podria considerar el segon o el quart, si comptem els excursus. En l'edició de 1944, el text del capítol sobre indústria cultural finalitza així: «Continuarà. El capítol sobre la indústria cultural és, més encara que la resta de capítols, un text fragmentari. N'hi ha parts extenses, fa temps finalitzades, que només necessiten la darrera revisió.» L'edició de 1947 finalitzava només amb «Continuarà», que es va suprimir en l'edició de 1969.²⁶⁹

El 1941, Horkheimer, cap de l'Institut i també exiliat als Estats Units, abandonà Nova York i marxà a Califòrnia. Allà redacta dos textos que palesen un cert gir en el seu pensament, «Estat autoritari» i «Raó i autoconservació», els quals reflexionen sobre la fallida de la civilització en general, i no només de la revolució, com fins aleshores²⁷⁰. Els dos textos s'inclogueren en la publicació esmentada en memòria de Benjamin.

Adorno preparà un esborrany del capítol sobre la indústria cultural, que no hem

²⁶⁹ Nota de l'editor alemany, R. Tiedemann, a l'edició de les *Obres completes* d'Adorno.

²⁷⁰ Wiggershaus, Rolf: *Die Frankfurter Schule*, Munic: DTV, 1986, p. 347; Juan José Sánchez: «Introducció», en Horkheimer; Adorno: *Dialèctica de la Il·lustració*, Madrid: Trotta, 1994, p. 21.

conservat. Ell mateix revisà aquest primer text i en va redactar un segon esbós, amb el títol «L'esquema de la cultura de masses»²⁷¹, que fou sotmès a una intensa lectura i una minuciosa correcció per part dels dos autors del llibre²⁷². Això explica els comentaris de les edicions de 1944 i 1947. Per tant, el que podem llegir al capítol segon (o quart) del llibre és, tot ell, *una part d'un text fragmentari*. L'edició de 1969 arreplega 27 llargs paràgrafs, amb divisions més marcades entre els paràgrafs 4 i 5, 9 i 10, 18 i 19, 20 i 21, 22 i 23, i 25 i 26. Això és, un text subdividit en sis o set agrupacions de paràgrafs, i que ja presenta la forma de llargs aforismes que Adorno farà servir en la posterior *Minima moralia*. Traduiré i transcriuré els primers quatre paràgrafs, fins a la primera separació.

L'opinió sociològica segons la qual la pèrdua de suport en la religió objectiva, la dissolució dels últims residus precapitalistes, la diferenciació tècnica i social i l'extremada especialització han donat lloc al caos cultural, es veu diàriament desmentida. La cultura imprimeix avui en tot una natura semblant. Cinema, ràdio i revistes constitueixen un sistema. Cada sector està harmonitzat en ell mateix i tots entre ells. Les manifestacions estètiques, fins i tot de les posicions polítiques oposades, proclamen de la mateixa manera l'elogi del ritme d'acer. Les instal·lacions decoratives de les administracions i les exposicions industrials amb prou feines es diferencien en els països autoritaris i en els altres. Els estitats i colossals edificis monumentals que s'alcen pertot arreu representen la significativa adequació al pla dels grans monopolis d'abast internacional a què ja tendia la desencadenada iniciativa privada, els monuments de la qual són els ombrívols edificis d'habitatges i de negocis de les ciutats desolades. Les cases més antigues al voltant dels centres de formigó apareixen ja com a suburbis, i els nous *bungalows* als afores de la ciutat proclamen, com les fràgils construccions de les fires internacionals, la lloança al progrés tècnic, convidant a liquidar-les, després d'un breu ús, com llandes de conserva. Però els projectes urbanístics, que haurien de perpetuar en petits habitatges higiènics l'individu com a ésser independent, el sotmeten encara més radicalment al seu contrari, en poder total del capital. Així com els habitants són obligats a afluir als centres per al treball i la diversió, és a dir, com a productors i consumidors, les cèl·lules-habitatge cristal·litzen en complexos ben organitzats. La unitat visible de macrocosmos i microcosmos mostra als homes el model de la seua cultura: la falsa identitat d'universal i particular. Tota cultura de masses sota el monopoli és idèntica, i el seu esquelet, la carcassa conceptual fabricada per aquesta, comença a dibuixar-se. Els dirigents ja no estan interessats en absolut a amagar aquesta carcassa; el seu poder es reforça com més brutalment es declara. Els films i la ràdio ja no necessiten donar-se com a art. La veritat del fet que no són sinó negoci els serveix d'ideologia que ha de legitimar la porqueria que produeixen deliberadament. S'autodefineixen com a indústries, i les xifres publicades dels ingressos dels seus directors generals eliminen tot dubte respecte a la necessitat social dels seus productes.

Als interessats en la indústria cultural els agrada explicar-la en termes tecnològics. La participació en aquesta de milions de persones imposaria l'ús de tècniques de reproducció que, al seu torn, farien inevitable que, en innumbrables llocs, les mateixes necessitats siguen satisfetes amb béns

²⁷¹ Publicat com a annex en l'edició de la *Dialèctica de la Il·lustració* en les *Obres completes* de l'editorial Akal.

²⁷² Sánchez, Juan José: «Introducción», *op. cit.*, p. 40.

estàndards. El contrast tècnic entre pocs centres de producció per a una recepció dispersa condicionaria l'organització i la planificació per part d'aquells que la realitzen. Els estàndards haurien sorgit en un començament de les necessitats dels consumidors: per això serien acceptats sense oposició. I, en realitat, és en el cercle de manipulació i de necessitat que la reforça on la unitat del sistema es referma cada vegada de manera més atapeïda. Però en tot això se silencia que el terreny sobre el qual la tècnica adquireix poder sobre la societat és el poder dels econòmicament més forts sobre la societat. La racionalitat tècnica és avui la racionalitat del domini mateix. És el caràcter coactiu de la societat alienada d'ella mateixa. Els automòbils, les bombes i el cinema mantenen unit el tot social, fins que el seu element anivellador mostra la seua força en la injustícia mateixa a la qual servia. De moment, la tècnica de la indústria cultural ha comportat només l'estandardització i la producció en sèrie i ha sacrificat allò per què la lògica de l'obra es diferenciava de la lògica del sistema social. Però això no s'ha d'atribuir a una llei del moviment de la tècnica com a tal, sinó a la seua funció en l'economia actual. La necessitat que podria potser escapar al control central és reprimida ja pel control de la consciència individual. El pas del telèfon a la ràdio ha separat clarament els papers. Liberal, el telèfon deixava encara jugar al participant el paper de subjecte. Democràtica, la ràdio converteix a tots de la mateixa manera en oients per lliurar-los autoritàriament als programes, entre si iguals, de les diverses emissores. No s'ha desenvolupat cap sistema de rèplica, i les emissions privades estan condemnades a la clandestinitat. Es limiten a l'àmbit apòcrif dels *amateurs*, que d'altra banda són organitzats des de dalt. Qualsevol empremta d'espontaneïtat del públic en el marc de la ràdio oficial és dirigit i absorbit, en una selecció d'especialistes, per caçadors de talent, competicions davant el micròfon i manifestacions domesticades de tot tipus. Els talents pertanyen a l'empresa, fins i tot abans que aquesta els pressent: d'altra manera no s'adaptarien tan ferventment. La constitució del públic, que en teoria i de fet afavoreix el sistema de la indústria cultural, és una part del sistema, no la seua disculpa. Quan una branca artística procedeix segons la mateixa recepta que una altra, molt diversa d'ella pel que fa a la matèria i al mitjà expressius, quan el nus dramàtic de les «òperes de sabó» radiofòniques [fulletons] es converteix en exemple pedagògic per a resoldre dificultats tècniques, que són dominades com a «improvisació» [jam] de la mateixa manera que en els punts culminants de la vida del jazz, o quan l'«adaptació» experimental d'una composició de Beethoven es fa segons el mateix esquema amb el que es porta una novel·la de Tolstoi al cinema, el recurs als desitjos espontanis del públic es converteix en fútil pretext. Més propera a la realitat és l'explicació mitjançant el mateix pes de l'aparell tècnic i personal, que, per cert, s'ha d'entendre en cadascuna de les seues particularitats com a part del mecanisme econòmic de selecció. A això s'afegeix l'acord, o almenys la determinació comuna dels poderosos executius, de no produir o permetre res que no s'assemble a les seues gràfiques, al seu concepte de consumidors i, sobretot, a ells mateixos.

Si la tendència social objectiva de l'època s'encarna en les fosques intencions subjectives dels directors generals, aquests són, sobretot, els dels poderosos sectors de la indústria: acer, petroli, electricitat i química. Els monopolis culturals són, comparats amb ells, febles i dependents. Han d'afanyar-se a satisfer els veritables poderosos perquè la seua esfera en la societat de masses, el tipus específic de mercaderia de la qual tenen encara, amb tot, molt a veure amb el liberalisme cordial i els intel·lectuals jueus, no siga sotmesa a una sèrie d'accions depuradores. La dependència de la més poderosa companyia radiofònica de la indústria elèctrica, o la del cinema respecte dels bancs, caracteritza tot el sector, les branques particulars del qual estan al seu torn econòmicament coimplicades entre elles. Tot està tan estretament pròxim que la concentració de l'esperit arriba a un volum que li permet traspasar la línia divisòria de les diverses empreses i dels sectors tècnics. La desconsiderada unitat de la indústria cultural dona testimoni d'allò que plana sobre la vida política. Diferenciacions emfàtiques, com aquelles entre pel·lícules de tipus *A* i *B* o entre històries de setmanaris de diferents preus, a més de procedir de l'assumpte, serveixen per a la classificació, l'organització i la manipulació dels consumidors. Per a tots hi ha alguna cosa prevista, per tal que cap d'aquestes puga escapar, a les diferències que són encunyades i propagades artificialment. La provisió del públic amb una jerarquia de qualitats en sèrie serveix només a una quantificació encara

més compacta. Cadascú ha de comportar-se, per dir-ho així, espontàniament d'acord amb el seu «nivell», que li ha estat assignat prèviament sobre la base d'índexs estadístics, i recórrer a la categoria de productes de masses que ha estat fabricada per al seu tipus. Reduïts a material estadístic, els consumidors es distribueixen sobre el mapa geogràfic de les oficines d'investigació de mercat, que ja no es diferencien pràcticament de les de propaganda, en grups segons ingressos, repartits en camps vermells, verds i blaus.

L'esquematisme del procediment es mostra en el fet que, finalment, els productes mecànicament diferenciats es revelen com allò que és el mateix. Que les diferències entre la sèrie Chrysler i la General Motors són en el fons il·lusòries, és una cosa que saben fins i tot els nens que s'entusiasmen per les diferències. El que els coneixedors discuteixen com a mèrits o desavantatges serveix només per mantindre l'aparença de competència i de possibilitat d'elecció. El mateix passa amb les presentacions de la Warner Brothers i de la Metro Goldwin Mayer. Però fins i tot entre els tipus més cars i els més barats de la col·lecció de models de la mateixa firma, les diferències tendeixen a reduir-se cada vegada més: en els automòbils, a diferències de cilindrada, de volum i de dates de les patents dels gadgets, en el cinema, a diferències de nombre d'estrelles, de riquesa en el desplegament de mitjans tècnics, de mà d'obra i decoració, a diferències en l'ús de noves fórmules psicològiques. La mesura unitària del valor consisteix en la dosificació de «producció conspícua», d'inversió feta per a l'exhibició. Les diferències de valor pressupostades per la indústria cultural no tenen res a veure amb diferències objectives, amb el significat dels productes. També els mitjans tècnics són impulsats a una creixent uniformitat recíproca. La televisió tendeix a una síntesi de ràdio i cinema, que es va frenant fins que les parts interessades s'hagen posat completament d'acord, però les possibilitats il·limitades poden ser elevades fins a tal punt per l'empobriment dels materials estètics que la identitat avui amb prou faenes velada de tots els productes de la indústria cultural podrà demà triomfar obertament, com a realització sarcàstica del somni wagnerià de l'«obra d'art total». La coincidència entre paraula, imatge i música s'aconsegueix de manera més perfecta que en Tristany, perquè els elements sensibles, que es limiten, sense oposició, a protocol·litzar la superfície de la realitat social, són ja produïts, en principi, en el mateix procés tècnic de treball i es limiten a expressar la unitat d'aquest com el seu veritable contingut. Aquest procés de treball integra tots els elements de la producció, des de la trama de la novel·la pensada ja amb vista al cinema fins a l'últim efecte sonor. És el triomf del capital invertit. Imprimir amb lletres de foc la seua omnipotència, com a omnipotència dels seus amos, al cor de tots els desposseïts a la recerca d'ocupació, en això constitueix el sentit de totes les pel·lícules, independentment de la trama que la direcció de producció trie en cada cas.

Com a complement del text anterior, heus ací una carta d'Adorno a Thomas Mann.

3 juny 1945²⁷³

316 So. Kenter Ave.

Los Angeles 24.

Admirat i estimat Doctor Mann:

És un profund honor per a mi desitjar-li a vostè tota la felicitat i tot el millor en els seus setanta anys. La data s'ha presentat amb tant sigil i l'ha trobat a vostè tan abstret en el treball continu i en la producció reconcentrada que a un li resulta difícil creure en el nombre d'anys i sent pudor

²⁷³ Manllevat de la trad. cast. Adorno; Mann, Thomas: *Correspondencia 1943-1955*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2006, pp. 18-19.

d'esmentar-lo: com si el bon auguri, que introdueix una cesura, fos una impertinent intromissió en el procés d'una experiència intel·lectual que precisament consisteix a no tolerar res alié a ella, no res imposat des de fora, i en expressar l'humà just a través de la mémoire involontaire. No obstant això, vostè disculparà que l'observador faça el que la callada perseverança de la seua obra li prohibeix amb la major severitat, un alt per donar-li les gràcies a vostè amb l'esperança que aquella cesura romanga tan inadvertida per a vostè mateix, en tots els aspectes, com el solemne setanté aniversari se li figura a qui entén una mica dels seus escrits un recurs artificial subtil, tímid i irònic. ¿Qui, es podria preguntar, sinó vostè, que ha utilitzat tota la maduresa i responsabilitat, va romandre fidel a la utopia juvenil, al somni d'un món no desfigurats pels fins? ¿No és la seua obra sencera un sol entrecreuament d'allò primerenc amb allò tardà, una única negociació determinada de la vida normal, comú, situada entre tots dos? ¿No és el setanté aniversari el veritable contrapunt de la vetllada d'òpera de Hanno? El meu agraïment personal i no ho sabia expressar millor que dient que el so de les seues frases i la forma de les seues figures es van disposar de tal manera en el fonament d'aquell temps en què jo deixava de ser un nen, que no podria separar-los de les amistats i l'enamorament d'aquells anys: un tros d'existència anterior a qualsevol art, i precisament així la primera experiència d'aquells anys. Tal proximitat espiritual-biològica és el pol contrari d'allò altre amb que vostè em va commoure profundament. Quan el vaig trobar a vostè ací a la remota costa oest vaig tindre la sensació d'estar, per primera i única vegada, en persona davant de la tradició alemanya de la qual he rebut tot: fins i tot la capacitat de resistir a aquesta tradició. El sentiment i la felicitat que això brindava —els teòlegs parlarien de benedicció— mai no abandonaran. En l'estiu de 1921, en Kampen²⁷⁴, vaig realitzar, sense que ho notés, un llarg passeig darrere de vostè mentre m'imaginava com seria si m'hagués dirigit la paraula. El fet que vint anys més tard vostè de veritat parlés amb mi és un fragment d'utopia realitzada tal com pot ser atorgat només una vegada.

En realitat jo volia honorar la cesura amb algunes cançonetes noves, però el meu pobre, turmentat cap no m'ho va permetre. Espero poder compensar-ho. De tota manera, molt més m'importa que la tristesa per l'horrorós estat del món no enteli en vostè l'alegria de concloure el Leverkühn, que espero amb orelles impacients.

Amb la més afectuosa admiració

Seu T. W. Adorno

²⁷⁴ Kampen és un localitat de l'Ostsee (Mar de l'Oest), al nord d'Alemanya. Penseu en les diferències entre la costa septentrional alemanya i la de Los Angeles.

CAPÍTOL XXX. DE AUSCHWITZ...

Auschwitz presenta com l'última etapa de la dialèctica entre cultura i barbàrie, entre saviesa i mal absolut.

La crítica de la cultura s'enfronta a l'última etapa de la dialèctica de la cultura i la barbàrie: després d'Auschwitz, escriure un poema és bàrbar, i això corroeix també el coneixement que expressa perquè ha esdevingut impossible d'escriure avui un poema.²⁷⁵

Segons Kant, tots els interessos de la raó (tant els especulatiu com els pràctics) es resumeixen en les tres qüestions següents: 1) Què puc [*kann*] saber?; 2) Què he de fer?; 3) Què puc [*darf*] esperar?²⁷⁶ Com se sap, la filosofia transcendental kantiana va fonamentar una resposta a les qüestions anteriors: la *Crítica de la raó pura*, teòrica i pràctica, hauria de contestar a la primera qüestió; elaborada aquesta propedèutica seria possible una metafísica, de la natura i dels costums, que servira al segon interès de la raó, i en l'elaboració de la metafísica com a ciència quedaria establerta la història de la raó pura, absent en la primera *Crítica*, que permetria donar una resposta a la tercera qüestió.

Com hem vist anteriorment, l'idealisme postkantian va voler donar satisfacció als interessos de la raó en l'ordre invers al proposat pel filòsof de Königsberg. Era una mena de filosofia de la història, presentada per Hegel com a «fenomenologia de l'esperit», la que, en definitiva, permetria satisfer l'interès pràctic i l'interès teòric de la raó. És a dir, partir de l'afirmació de la racionalitat de la història (simplificant: l'esperit absolut) és el que permet plantejar la qüestió moral (l'eticitat) i, en

²⁷⁵ «Kulturkritik und Gesellschaft» (1951), en Adorno, Th. W.: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Berlín; Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 1955, i en *Gesammelte Schriften*, vol. 10.1, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 1980, pp. 11-30. Aquest text ha estat traduït de maneres molt diverses, no sempre fidels. El text original és: «Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben».

²⁷⁶ *KrV* A 804-805, B 832-833, segons Kant, Immanuel: *Theorie-Werkausgabe Immanuel Kant. Werke in zwölf Bänden*, IV, p. 677. En les seues lliçons de *Lògica*, compilades per G. B. Jäsche, s'afegeix una altra qüestió: 4) Què és l'ésser humà? (*Logik*, A 25; *Theorie-Werkausgabe Immanuel Kant*, VI, p. 448).

definitiva, reconstruir el saber que ja ha esdevingut (l'*Enciclopèdia*).

Adorno s'enfronta a la resposta idealista, sense que això supose un retrocés a les afirmacions kantianes (la mateixa qüestió que he explicat anteriorment a propòsit de la lectura de Marx de Hegel i el paper de l'*Einleitung* de 1857). En primer lloc, «Adorno ha fet, d'Auschwitz, concepte de contingència, concepte d'irracionalitat de la història» (Hans Jürgen Krahl).²⁷⁷ El camp de concentració i extermini, el *Lager*, és alguna cosa, per dir-ho així, intel·ligible, tant amb explicacions de tall individual o psicològic, com amb altres de tipus social o material. En el primer cas, «Auschwitz opera amb una lògica que és immanent a l'esperit, la seua regressió»,²⁷⁸ però, no obstant això, «la psicologia no arriba a l'horror».²⁷⁹ En el segon cas, i com una crítica al marxisme tradicional, «el complex mecanisme del valor d'ús i valor [de canvi] que determina la societat burgesa, i que fonamenta també la possibilitat d'alliberament d'aquesta, deixa de ser efectiu, és abolit».²⁸⁰ La història perd el seu misteri salvífic, o, més exactament, aquest queda invertit. Auschwitz és una contrasalvació:

La identitat [d'Auschwitz] reposa en la no-identitat, en allò encara no esdevingut, que el que ha passat anuncia. Dir que sempre ha estat així és fals en la seua immediatesa, però veritable si això és considerat a través de la dinàmica de la totalitat. Qui se sostrau a l'evidència del creixement de l'espant no només cau en la freda contemplació, sinó que a més se li escapa, juntament amb la diferència específica del més recent respecte a l'esdevingut anteriorment, la veritable identitat del tot, del terror sense fi.²⁸¹

La pèrdua del misteri salvífic es reflecteix, segons Adorno, en els escrits de Kafka,²⁸² ja comentats, i que intueixen un espai inextens entre la vida i la mort:

La història es fa infern a Kafka perquè es va perdre el salvador. La burgesia tardana ha obert ella mateixa l'infern. Als camps de concentració del feixisme es va esborrar la línia de demarcació entre la vida i la mort. Aquests camps van crear un estadi intermedi entre la vida i la mort, poblat

²⁷⁷ Cit. per Claussen, D.: *La teoria crítica avui*, Alzira: Germania, 1994, p. 51.

²⁷⁸ Adorno, Th. W.: *Stichworte. Kritische Modelle 2*; trad. cast.: *Consignas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1969, 1972².

²⁷⁹ Adorno, Th. W.: *Minima moralia*, § 103, Madrid: Taurus, 1998, p. 164; vegeu també §§ 103 i 149.

²⁸⁰ Claussen, D.: *La teoria crítica avui*, p. 53.

²⁸¹ *Minima moralia*, §149 (segons la trad. cast. cit., p. 237).

²⁸² Adorno, Th. W.: «Aufzeichnungen zu Kafka», en *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, p. 326; trad. cast.: «Apuntes sobre Kafka», en *Crítica cultural y sociedad*, 1973³, p. 156; vegeu D. Claussen: *La teoria crítica avui*, pp. 16-17. Segons J. Habermas, «Adorno ha dedicado a Kafka y a Proust sus dos mejores ensayos» (*Perfiles filosófico-políticos*, p. 150).

per vius esquelets putrefactes, víctimes a les quals va fallar el suïcidi, i el riure de Satanàs sobre l'esperança de vèncer la mort. Com en els *epos* invertits de Kafka, en els camps de concentració del feixisme es va enfonsar allò que dona mesura a l'esperança: la vida viscuda des de si mateixa fins al seu final.²⁸³

Si al camp de concentració «es va esborrar la línia de demarcació entre la vida i la mort», es tanca una representació històrica, que operava efectes tranquil·litzadors²⁸⁴. Potser per això, la literatura ha imaginat tot tipus de visites de vius al país dels morts o d'aquests al regne dels vius. Des d'Homer fins a Joyce han proliferat les incursions literàries en el regne alié.²⁸⁵

Hi ha una representació literària més terrible encara, que es la d'habitar el límit mateix entre la vida i la mort. En un passatge de *La divina comèdia*, cap a la fi del viatge a l'infern, Virgili condueix Dante Alighieri davant Llucifer i li adverteix que «*ecco [és] il loco / ove convien che di fortezza t'armi*». L'escriptor florentí es representa en la situació límit, literalment: «*Io non mori', e non rimasi vivo*».²⁸⁶ La humanitat, en el seu viatge cap al *heart of darkness*, va realitzar aquella representació de Dante a Auschwitz. Aquesta és una idea central dels

²⁸³ Adorno, Th. W.: «Apuntes sobre Kafka», en *Crítica cultural y sociedad*; trad. cast. cit, p. 156.

²⁸⁴ Epicur, en la seua *Carta a Meneceu*, argumenta: «Sens dubte, doncs, la mort, el més terrorífic dels mals, no ens afecta, per la senzilla raó que, mentre nosaltres som, la mort no és, i en canvi, quan la mort és, nosaltres ja no som.» Marc Aureli va adduir un argument semblant (VIII, 62; vegeu també el *Dictionnaire Philosophique* de Voltaire, s. v. «infern»).

²⁸⁵ Pensem en Bernat Metge, copiant Boeci en el seu *Somni*, o en el poema XIII d'Ausiàs Marc: «...e vaja yo los sepulcres cerquant, / interrogant ànimes infernades, / e respondran, car no són companyades / d'altre que mi en son contínuu plant.»

²⁸⁶ Quando noi fummo fatti tanto avante,
ch'al mio maestro piacque di mostrarmi
la creatura ch'ebbe il bel sembiante,
d'innanzi mi si tolse e fé restarmi,
«Ecco Dite» dicendo, «ed ecco il loco
ove convien che di fortezza t'armi».
Com'io divenni allor gelato e fioco
nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo
però ch'ogni parlar sarebbe poco.
Io non mori', e non rimasi vivo:
pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,
qual io divenni, d'uno e d'altro privo.

(Dante Alighieri: *La divina commedia*, «Inferno», cant XXXIV, vv. 16-27, cursives nostres (Milà: Rizzoli, 1993⁷, vol. I, pp. 669-670).

supervivents.²⁸⁷ També per això Auschwitz clausura la literatura, com va escriure Adorno.²⁸⁸

En segon lloc, pel que fa a l'interès pràctic, la discontinuïtat històrica referida per la noció d'Auschwitz, el camp de concentració estableix un nou imperatiu categòric (en el sentit que va encunyar Kant en la *Fonamentació de la metafísica dels costums* o la *Crítica de la raó pràctica*), a saber, un nou principi moral, universal i necessari: *impedir la repetició d'Auschwitz*.²⁸⁹ Qualsevol possible amor

²⁸⁷ «Bessie K. Je tenais le bébé, et j'ai pris mon manteau, et j'ai emballé le bébé, je l'ai mis sur mon côté gauche car je voyais les Allemands dire "gauche" ou "droite", et je suis passée au travers avec le bébé. Mais le bébé manquait d'air et a commencé à s'étouffer et à pleurer. Alors l'Allemand m'a rappelée, il a dit: "Qu'est-ce que vous avez là?" Maintenant... (elle marque une pause) Je ne savais pas quoi faire parce que cela allait vite et tout était arrivé si soudainement. Je n'y étais pas préparée [...] Il a tendu son bras pour que je lui tende le paquet; et je lui ai tendu le paquet. Et c'est la dernière fois que j'ai eu le paquet. Depuis ce moment-là, dit-elle, (malgré la présence à l'autre bout du canapé de son second mari, également rescapé des camps) "j'ai toujours été seule", incapable d'en parler et même de s'en souvenir. Avec le sentiment d'être morte.» (Annick Cojean: «Les voix de la indicible», en la sèrie de cinc articles «Les mémoires de la shoah», *Le Monde*, 25/29.04.1995. Aquests articles foren guardonats amb el Premi Albert-Londres 1996). Muñoz Molina, citant Primo Levi i Imre Kertész, comenta amb més precisió: «Las palabras no pueden contar aquel abismo, dice otro superviviente que además trabaja con ellas, el novelista Imre Kertész [...]. No hay palabras, y tampoco lecciones ejemplares nacidas de la supervivencia: se sobrevivía por azar, no por mérito ni por coraje, y entre la muerte y la supervivencia había esa zona gris de la que habló no mucho antes de morir Primo Levi, y en la que el verdugo injuria a su víctima forzándola a la indignidad moral. Y después de tantos relatos, de tantas memorias, monografías, documentales, novelas, queda una última imposibilidad de saber que el mismo Levi indicó: nadie sabe cómo eran los últimos círculos del infierno de Auschwitz, porque quien llegó a ellos no regresó para contarlo. Nadie sabe cómo eran las tinieblas en la cámara de gas cuando el veneno empezaba a filtrarse por los respiraderos, nadie ha contado cómo unos seres humanos se amontonaban sobre otros buscando una leve corriente de aire no envenenado y los aplastaban antes de que el gas los matara.» («Recuerdos y pesadilla», *El País Semanal*, núm. 1478, 23.01.05, p. 41).

²⁸⁸ León Felipe (1884-1968) ho va expressar en el seu poema «Auschwitz»: «Estos poetas infernales, / Dante, Blake, Rimbaud, / que hablen más bajo... / que toquen más bajo... / ¡Que se callen! / Hoy / cualquier habitante de la tierra / sabe mucho más del infierno / que esos tres poetas juntos. / Ya sé que Dante toca muy bien el violín... / ¡Oh, el gran virtuoso! / Pero que no pretenda ahora / con sus tercetos maravillosos / asustar a ese niño judío / que está ahí, desgajado de sus padres... / Y solo. / ¡Solo! / aguardando su turno / en los hornos crematorios de Auschwitz. / Dante... tú bajaste a los infiernos / con Virgilio de la mano / (Virgilio, «gran cicerone») / y aquello vuestro de la *Divina Comedia* / fue una aventura divertida / de música y turismo. / Esto es otra cosa... otra cosa... / ¿Cómo te explicaré? / ¡Si no tienes imaginación! / Tú... no tienes imaginación, / Acuérdate que en tu «Infierno» / no hay un niño siquiera... / Y ese que ves ahí... / está solo / ¡Solo! Sin cicerone... / esperando que se abran las puertas de un infierno que tú, ¡pobre florentino!, / no pudiste siquiera imaginar. / Esto es otra cosa... ¿cómo te diré? / ¡Mira! Éste es un lugar donde no se puede tocar el violín. / Aquí se rompen las cuerdas de todos los violines del mundo. / ¿Me habéis entendido, poetas infernales? / Virgilio, Dante, Blake, Rimbaud... / ¡Hablad más bajo! / ¡Tocad más bajo! ¡Chist! / ¡¡Callaos!! / Yo también soy un gran violinista... / y he tocado en el infierno muchas veces... / Pero ahora, aquí... / rompo mi violín... y me callo...»

²⁸⁹ «Hitler ha imposat als éssers humans un nou imperatiu categòric per al seu actual estat d'esclavitud: el d'orientar el seu pensament i la seua acció de manera que Auschwitz no es repetisca, que no torne a ocórrer res de semblant. Aquest imperatiu és tan refractari a tota fonamentació com ho va ser el caràcter fàctic de

intellectualis (a la manera de Plató, Llull o Spinoza) ja no pot ser més que odi inexorable contra allò dolent, allò fals i allò terrible del nostre món, invocat per la paraula *Auschwitz*²⁹⁰.

En tercer lloc, la irrupció de la barbàrie dels camps de concentració feixistes tanca el pas a l'interès teòric i a tota cultura. Amb la dialèctica de la Il·lustració s'ha esvaït la «presumpció audaç» de la raó sobre el *mundus intelligibilis* (segons la formulació de la tercera antinòmia de la raó pura kantiana). Com afirmava Max Horkheimer: «La ciència recorre a l'estadística; el coneixement en té prou amb *un* camp de concentració»²⁹¹. La metafísica només pot esdevindre materialisme²⁹². El resultat de l'interès especulatiu de la raó queda reduït a immundícia.

Es completa així la inversió, no segons la pauta de l'idealisme hegelian, de la

l'imperatiu kantian. Tractar-lo discursivament seria un crim: s'hi fa tangible el factor addicional que comporta allò ètic. Tangible, corpori, perquè representa l'abominació, fet pràctic, a l'inaguantable dolor físic al qual estan exposats els individus, malgrat que la individualitat, com a forma espiritual de reflexió, arriba a la fi. La moral no sobreviu més que en el materialisme sense embuts.» (Adorno, Th. W.: *Negative Dialektik*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 1975, p. 358; trad. cast. cit., p. 365).

²⁹⁰ «Només cal pronunciar la paraula *Auschwitz* per fer recordar que a penes és pensable ja una altra figura de l'amor, l'*amor intellectualis* en el sentit de Spinoza, que no siga l'odi inexorable contra allò dolent, allò fals i allò terrible del nostre món. Constitueix una de les configuracions més terribles de la nostra època el fet que gairebé totes aquestes fórmules en què es proclama immediatament el bé, l'amor als homes, es tornen sota corda i contra la pròpia voluntat en una cosa dolenta, mentre que el que no desisteix d'aquesta inexorabilitat es atret per això el retret d'inhumà, escèptic i destructor. Aprendre a penetrar en aquesta estranya inversió, considere que és una de les primeres exigències que els demana la filosofia si la pensen seriosament i si, per dir-ho així, no volen utilitzar-la com un dels petits troncs que aquella velleta va aportar a la foguera de Jan Hus. soc conscient del que els exigisc, però no puc posar-hi remei.» (Adorno, Th. W.: *Terminología filosófica* –llició del 24 de juliol de 1962–; trad. cast. cit., vol. I, p. 153.) «El patiment, quan es converteix en concepte, queda mut i estèril: això es pot observar a Alemanya després de Hitler.» (Th. W. Adorno: *Teoría estética*, Barcelona: Orbis, 1983, p. 33.) Compareu aquesta concepció del «llenguatge del patiment», que emmudeix en Adorno, amb la de B. Brecht: «¡Quins temps són aquests, on / parlar dels arbres és gairebé delictes / perquè això és callar molts horrors!» («Als que naixeran després»).

²⁹¹ Carta de Max Horkheimer a Paul Tillich de 1942, cit. per Wiggerhaus.

²⁹² «La marxa de la història no deixa una altra eixida que el materialisme al que tradicionalment va ser la seua immediata oposició, la metafísica. El que l'esperit es va gloriari en un altre temps de determinar o construir a la seua imatge i semblança, ha pres la direcció del que no s'assembla a l'esperit ni accepta la seua dominació, la qual amb tot s'hi manifesta com el mal absolut. L'estrat humà d'allò somàtic, llunyà al sentit, és l'escenari del sofriment que va obrir en els camps de concentració, sense cap consol, tot el que hi ha d'apaivagador en l'esperit i la seua objectivació, la cultura. El procés que va arrossegar sense descans a la metafísica en el sentit oposat al de la seua concepció originària ha arribat al seu terme. [...]

»Auschwitz va demostrar irrefutablement el fracàs de la cultura. El fet que Auschwitz haja pogut passar enmig de tota una tradició filosòfica, artística i científicoin·lustrada inclou més contingut que el fet que aquesta, l'esperit, no arribara a quallar en els éssers humans i canviar-los. En aquests santuaris de l'esperit, en la pretensió emfàtica de la seua autarquia és precisament on rau la mentida. Tota la cultura després d'Auschwitz, juntament amb la crítica contra aquesta, és fem.» (Adorno, Th. W.: *Negative Dialektik*, p. 358-359; trad. cast. cit., pp. 365-367.)

filosofia transcendental kantiana: «l'autoreflexió crítica [que] fa al seu torn revolucions a la revolució copernicana».²⁹³

En poques paraules: Auschwitz clausura la saviesa... o no?

²⁹³ Adorno, Th. W.: *Negative Dialektik*, p. 10; trad. cast. cit., p. 9.

CAPÍTOL XXXI. ... A BUCHENWALD. L'HOLOCAUST COM A CULTURA

És Auschwitz la fi de la teoria? De la Il·lustració? De la saviesa? Ho seria si l'experiència de l'Holocaust fora unívoca. Però no ho és. Per mostrar-ho, heus ací quatre aproximacions a Buchenwald de tres literats i una fotògrafa, referides al dia en que, poc després de l'alliberament del camp, l'exèrcit nordamericà portà uns habitants de Weimar per veure el camp per dins²⁹⁴.

En 2002 i 2004, Ulrich Beck va publicar una trilogia important en la reflexió sociològica i filosòfica actual, que es compon de *Poder i contrapoder en l'època global* (2002), *El punt de vista cosmopolita* i *Europa cosmopolita*, redactat amb E. Grande.²⁹⁵ A la sèrie cal afegir la compilació d'articles, editada per Beck i Christoph Lau, *Desfronterització i decisió* (2004)²⁹⁶. En el primer capítol del primer llibre, «Neue Kritische Theorie in kosmopolitischer Absicht» [«Nova teoria crítica en sentit cosmopolita»],²⁹⁷ Beck ja deixa clar que pretén reformular el projecte de l'Escola de Frankfurt, i això implica superar les apories plantejades per Adorno (vegeu el capítol anterior) per camins diferents dels que han assajat Jürgen Habermas (segona generació de l'Escola de Frankfurt) o Axel Honneth (tercera generació), i que no consideraré ací²⁹⁸.

Com correspon a la seua pretensió d'establir una nova teoria crítica, Ulrich Beck

²⁹⁴ Aquest capítol està reflexionat amb Benno Herzog i amb el projecte de recerca sobre perpetradors d'Anacleto Ferrer i Vicente Sánchez Biosca.

²⁹⁵ Beck, U.: *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter: Neue weltpolitische Ökonomie*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2002; Beck, U.: *Der kosmopolitische Blick, oder: Krieg ist Frieden*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2004, i Beck, U.; Grande, E.: *Kosmopolitische Europa*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2004.

²⁹⁶ Beck, U.; Lau, Ch. (ed.): *Entgrenzung und Entscheidung*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2004.

²⁹⁷ El títol remet tant a la noció de «teoria crítica» encunyada per Horkheimer i desenvolupada per l'Escola de Frankfurt com a un opuscle kantianista, «Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht» [«Idea d'una història universal en sentit cosmopolita»] (1784) (*Kant Werkausgabe*, XI, 33 i ss., trad. cast.: *Filosofia de la història*, ed. cit., 39 i ss.). En aquest article, el filòsof de Königsberg estableix alguns principis que tracten de descobrir en el «curs contradictori de les coses humanes alguna intenció de la natura», una declaració clarament dialèctica. Com afirma l'últim dels principis kantians, «un assaig filosòfic que tracte de construir la història universal d'acord amb un pla de la natura que tendeix a l'associació ciutadana completa de l'espècie humana no només l'hem de considerar com a possible, sinó que és necessari també que el pensem en el seu efecte propulsor.» (A 407, *Kant Werkausgabe* XI: 47).

²⁹⁸ Sobre Honneth, podeu veure l'antologia de textos *La sociedad del desprecio* (Madrid: Trotta) i la traducció de *La idea del socialismo* (València: Institució Alfons el Magnànim), realitzades per Benno Herzog i l'autor.

ha de prendre posició respecte a la noció d'Auschwitz. Recorda precisament que el qualificatiu *cosmopolita* implicava la sentència de mort en els camps d'extermini nazis i un final anàleg al gulag: «Els nazis deien *jueus* i pensaven *cosmopolites*, els estalinistes deien *cosmopolites* i pensaven *jueus*.»²⁹⁹ I apel·la a Imre Kertész per «invertir» el *dictum* d'Adorno sobre que, després d'Auschwitz, no es pot escriure cap poema. «Jo el variaria, en un mateix sentit ampli, dient que després d'Auschwitz ja només podem escriure versos sobre Auschwitz.» L'horror de l'holocaust «s'amplia per convertir-se en l'àmbit d'una vivència universal».³⁰⁰ És l'estació final de les grans aventures, a la qual s'ha arribat després de més de dos mil·lennis de cultura i dos segles d'aplicació de la «virtut» (recordeu el textos anteriors sobre Rousseau!), l'efecte traumàtic dominà dècades de l'art modern i animà la força creativa humana actual: «reflexionant sobre Auschwitz, potser de manera paradoxal, pense més aviat sobre el futur que sobre el passat».³⁰¹ Per això, parla el premi Nobel hongarès de «l'holocaust com a “cultura”». Citaré la seua crònica d'una jornada singular: la visita de població alemanya al camp de Buchenwald, alliberat pels exèrcits aliats, tal com fou commemorada per Kertész, per l'escriptor Jorge Semprún, també supervivent del camp, el reportatge fotogràfic de Margaret Bourke-White i l'autobiografia de Fred Wander, altre escriptor que va estar tancat a Buchenwald i sobrevisqué. El lector o la lectora trauran les seues pròpies conclusions d'aquest mosaic: Auschwitz clausura la saviesa o el camp de concentració és esperona a la «cultura» que ens salva?

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 9.

³⁰⁰ Kertész, Imre: *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*, pp. 66 i 69.

³⁰¹ Kertész, Imre: *Die exilierte Sprache*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2003, pp. 2, 51 i 255, cit. Beck: *Der kosmopolitische Blick*. Aquest llibre de Kertész, *El llenguatge exiliat*, és una antologia de textos, alguns dels quals també es troben en l'edició castellana: *Un instante de silencio en el paredón*, Barcelona: Herder, 2002.

IMRE KERTÉSZ: «WEIMAR VISIBLE I INVISIBLE» (1994)

[...] El patiment cau sobre l'ésser humà com una ordre, i la solemne protesta contra ell: això és avui l'art, i no pot ser una altra cosa.

Així doncs, com que soc artista, va ser potser la bona fortuna la que em va portar a Weimar o, per ser més exactes, a Buchenwald: al cap i a la fi, resulta més correcte aprendre dels patiments propis que dels aliens. Sí, però, segons sembla, també el dolor necessita certs accessoris per durar, com la passió, que sense un objecte viu s'atrofia. Jo vaig guardar aquests accessoris en forma d'imatges en el meu interior, el record adequadament intens encenia llavors el sentiment viu.

Però de quin sentiment es tractava de fet? Doncs aquest era el secret, el misteri, la pista del qual desitjava jo seguir. Una de les imatges és, per exemple, la següent: a principi de la primavera de 1945 estic assegut, embolicat en una manta, al vàter portàtil col·locat davant de la barraca hospital de Buchenwald, com si fóra el duc de Vendôme quan rebia el bisbe de Parma. Amb les mandíbules mole un xiclet nord-americà, la meua mirada recorre avorrida el paisatge dels barracons per a malalts de tifus que hi ha davant i de la fossa comuna encara oberta en què jauen com troncs els cadàvers coberts amb calç. De sobte em crida l'atenció un espectacle: pel vessant del turó s'acosten unes senyores i uns senyors. El vent agita unes faldilles, i hi apareixen unes lligadures festives femenines i uns vestits foscos de cavaller. Darrere del grup venen uns uniformes nord-americans. Arriben a la fossa comuna, resten muts i l'envolten a poc a poc. Els barrets dels cavallers baixen l'un darrere l'altre dels caps. Alguna senyora s'emporta un mocador als ulls. La immobilitat muda dura un o dos minuts. Els rostres es tornen cap als oficials nord-americans, s'aixequen uns braços, s'estenen a l'altura de les espatlles, cauen de nou sobre les cuixes i tornen a aixecar-se. Els caps es mouen en senyal de negació. No calia que sabera que per ordre del comandant nord-americà, alguns ciutadans eminents de Weimar van ser conduïts al camp de concentració perquè veren què s'havia comès allà en nom seu: de seguida vaig comprendre la pantomima. No en sabien res. Ningú no en sabia res.

Ara bé, què fer amb aquesta imatge? És apropiada per a formar un judici moral, si això és el que desitge. Però no és aquesta la veritat de l'escena. La indignació és reflexió, és a dir, un sentiment artificial: només serveix per traure el gust original, molt més recremant, d'aquell moment. Aviat vaig aprendre que l'art no és per condemnar les persones, sinó per recrear el moment. I en aquest sentit, les imatges del dolor valen tant com les de la felicitat plena. Heus ací que unes setmanes més tard ens n'anem alguns a la «ciutat propera». El fet que la ciutat es diguera Weimar no significa molt per a mi, si no recorde malament. La llum era forta, feia un sol estiuenc. Portàvem la roba de ratlles dels presoners, i en la tarima instal·lada en una cruïlla del centre de la ciutat el policia militar nord-americà que portava un casc blanc va aturar el trànsit per deixar-nos pas i es va quadrar mentre desfilàvem per davant seu. Esmorzem en un elegant restaurant situat en un entresol. Ens van donar un menú sense carn, encara recorde vivament el color verd de la salsa de ruibarbre. Paguem amb una mena de fitxa, i el cambrer en cap no es va mostrar molt entusiasmada.

Aquests instants guarden una vivència irrecuperable i innumerable. Si poguera tornar a viure'ls, diria que he vençut el temps, que he vençut la vida. No obstant això, l'ésser humà no va ser creat per això, sinó com a màxim per recordar. I perquè mentrestant vigile la fidelitat i inamobilitat del seu record.³⁰²

³⁰² Publicat en la revista *Meridian* d'Hamburg (1994) i en *Magyar Lettre Internationale*, 1994/14, compilat en el llibre hongarés, traduït a l'alemany, publicat en castellà com *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*, 2a ed., Barcelona: Herder, 2002, pp. 125-127.

JORGE SEMPRÚN: FRAGMENT D'ENTREVISTA (2006)³⁰³

JORGE SEMPRÚN. [...] Ese fenómeno del olvido voluntario, a la vez sincero y a la vez oportunista, es un fenómeno muy generalizado. En todos los países donde ha habido dictaduras se puede encontrar ese fenómeno.

ENTREVISTADOR. ¿Y no será porque, ante ese hecho dramático, las personas se encuentran delante de una disyuntiva casi imposible? Si la gente dice «yo sabía», uno supone que si alguien sabía, podía haber hecho algo...

JS. Ese es exactamente el problema. Tengo sobre este tema concreto una anécdota, un episodio, que, si tenemos tiempo, para contarlo...

E. ¡Por favor!

JS. En el mes de abril del año 45, el 11 de abril, el ejército americano, el Tercer Ejército de Patton, libera el campo de Buchenwald. Unos días después –no sé cuántos días, tres o cuatro días después–, el mando militar norteamericano organiza una visita del campo de Buchenwald para la población civil de la ciudad de Weimar, que era la famosa ciudad de Goethe, de Nietzsche, la ciudad de la cultura, donde están todos los museos y los archivos de la historia cultural alemana. Una visita para la población civil. Me fijo en un grupo. El guía de ese grupo es un teniente del ejército americano que habla un alemán perfecto y va explicando. Lleva a ese centenar de paisanos de Weimar, que son mujeres en su mayoría o niños (porque los hombres en edad militar están todavía en la guerra, están movilizados porque la guerra no ha terminado todavía), hasta el patio del crematorio, donde están amontonados centenares de cadáveres como troncos. Empieza a explicar lo que pasaba allí, en el crematorio. Entonces, las mujeres alemanas comienzan a gritar y a llorar, y a decir: «No sabíamos, no nos hemos enterado...» Y el teniente americano les dice tranquilamente: «No sabíais, porque no queríais saber. ¿No habéis visto pasar desde hace años los trenes por Weimar? ¿No han visto, vuestros maridos o vuestros hermanos, trabajar a los deportados en tal o cual fábrica que compartían el trabajo con vosotros? No sois culpables, pero sois responsables.» Se me ha quedado grabado en la memoria ese episodio. Luego resultó (y no vamos a explicar el resto, porque sería otra novela) que ese teniente americano era un judío alemán, que se llamaba Rosenberg.³⁰⁴ Lo he puesto en uno de mis libros con el nombre de Rosenfeld,³⁰⁵ porque no sabía si vivía... para protegerle incluso de mis posibles errores de memoria. Pero una lectora del libro en inglés lo identificó y me dijo que era «Rosenberg». Un hombre que está vivo todavía. Tenemos una correspondencia. El teniente americano que explicaba era un judío alemán que se expatrió en los años 30, se hizo americano y se alistó en el ejército para hacer la guerra antifascista contra su propio país, como combatiente de la libertad. Y por eso hablaba un alemán tan perfecto.

E. ¿Y es cierto de esta anécdota que usted vio esto, le dio dolor de estómago, y fue al campo a descansar...?

JS. Sí, sí.³⁰⁶

³⁰³ Entrevista realitzada en castellà en la televisió holandesa RNW, amb motiu de la concessió a Semprún del Premi Annetje Fels-Kupferschmidt (2006)

³⁰⁴ Albert G. Rosenberg.

³⁰⁵ *L'écriture ou la vie* (1994), trad. cast.: *La escritura o la vida*.

³⁰⁶ L'entrevista es pot veure a Youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=7_QmLezLoy8>, i també a l'arxiu de vídeos de Google, <<http://video.google.com/videoplay?docid=9059014605533661549#>>.

FOTOGRAFIES DE MARGARET BOURKE-WHITE (1945)³⁰⁷



³⁰⁷ Arxiu revista LIFE. Vegeu 1) http://www.gstatic.com/hostedimg/a301fc650b16e0f0_large

2) http://www.gstatic.com/hostedimg/2f7cac0fe088e075_large

3) http://www.gstatic.com/hostedimg/8839d10a69910e7f_large

4) http://www.gstatic.com/hostedimg/adf60d5f593468d3_large

5) http://www.gstatic.com/hostedimg/c691e3b0b5b7ecfa_large

6) http://www.gstatic.com/hostedimg/6b9e79c0a9c1ff07_large

7) http://www.gstatic.com/hostedimg/690af2e63ec7c1eb_large

També es pot veure una filmació nordamericana ací: <http://www.ushmm.org/learn/timeline-of-events/1942-1945/us-forces-liberate-buchenwald> <consulta 01.07.2015>

L'última fotografia de Margaret Bourke-White serveix de transició a aquest comentari del llibre *La bona vida* de Fred Wander³⁰⁸

Diumenge, 15 d'abril de 1945, de matí. La fotògrafa Margaret Bourke-White comença a prendre fotos a un grup de dones i alguns vells del poble d'Ettersberg, junt a la ciutat de Weimar, que entren en el Camp de Buchenwald que hi ha junt al poble. El grup està custodiat per soldats del Tercer Exèrcit de Patton, que dies abans l'han alliberat. Ara, que la revista LIFE ha fet públic part del seu arxiu, podem trobar en internet fotos inèdites d'aquells rotllets de pel·lícula de Bourke-White. Les dones del grup ploren i es tapen la cara amb mocadors davant dels cadàvers i els forns crematoris. Els soldats mantenen confinats els presoners, autèntics morts-vivents, per raons sanitàries i de control (una pàl·lida reconstrucció de l'esdeveniment s'ha filmat a l'episodi nové de *Band of Brothers*). Els presoners guaiten sorpresos el grup de dones, vells i soldats. Un adolescent esquelètic de 15 anys contempla l'escena embolicat en una manta i assegut sobre un vàter portàtil que hi ha davant del barracó hospital, «com si fos el duc de Vendôme quan rebia al bisbe de Parma», escriurà. Mastega un xiclet nord-americà. S'anomena Imre Kertész i l'any 2002 rebrà el Premi Nobel de Literatura. Un altre jove, de 21 anys, culte, sap que aquelles dones habiten les viles i els boscos de Weimar que inspiraren Herder, Goethe i Schiller, el millor de la cultura clàssica alemanya. Arriba a escoltar les paraules d'un tinent de l'exèrcit nordamericà que, en perfecte alemany, mostra al grup de visitants les muntanyes de morts. El jove és Jorge Semprún. En la seua novel·la *El llarg viatge* relata com, en veure el grup, fou presa de l'angúnia i hagué de marxar a l'altra banda del camp, on enfonsà el cap en l'herba i escoltà el silenci del bosc de l'Ettersberg. Al tinent Rosenfeld (el seu nom

³⁰⁸ Aquest article, redactat per l'autor d'aquest text, fou publicat en el suplement Postdata de *Levante-EMV*, el 18 de febrer de 2011. Per una errada en la composició, de la qual demanà disculpes la redacció, va aparèixer com autor Manuel Arranz –articulista que no publica textos en català.

autèntic és Albert G. Rosenberg, un jueu alemany que s'havia exiliat als EUA en els anys 30), Semprún li dedicarà un capítol en *L'escriptura o la vida*. No tots els morts-vivents guaiten el grup. Al seu barracó de Buchenwald roman un vienés de 29 anys, Fred Wander. També es dedicarà a la literatura, com Kertész i Semprún. L'editorial Pre-textos ha publicat la versió ampliada del seu llibre autobiogràfic *La bona vida*. Realment, no diu que estiguera al barracó mentre desfilava el grup de dones i vells. L'escriptor vienés va més enllà i converteix aquesta situació en la seua condició vital essencial. Fins a la fi de la seua vida, quan es despertava per la nit, encara es preguntava anguniat si estava encara al barracó del Camp de Buchenwald: «¿No és el barracó on m'he instal·lat en el profund del meu fur intern? », escriu en la conclusió de *La bona vida*. Wander va publicar un llibre, *Sèptim pou*, sobre les víctimes joves del camp d'extermini, una imatge jueva (el pou que es fa al desert per trobar aigua, per això es pot traduir també com *Sèptima font*) sobre el cau més profund del nostre ésser. Però en *La bona vida* declara que tots els seus llibres són el mateix, en definitiva, un reiterat exercici d'ascesi, com diu, citant precisament Semprún: «L'escriptura, si pretén ser alguna cosa més que un joc, no és més que una dilatada, interminable tasca d'ascesi, una forma de despegar-se d'un mateix assumint-se: essent un mateix en reconèixer i donar naixement a l'altre que un sempre és». Ser en no ser el que som, i acabar descobrint que som justament això. Una formulació que és pràcticament una paràfrasi hegeliana. Semprún ha contat que llegia d'amagat la *Lògica* de Hegel en el volum de tapes groges i tipografia gòtica de l'edició Glockner que hi havia, sorprenentment, al barracó hospitalari de Buchenwald, davant d'aquell on seia el jove Kertész com el duc de Vendôme. Una passió per la lectura que també Wander s'atribueix a *La vida bona*. Ell, lleuger d'equipatge, sempre amb un llibre. Perquè de llibres, diu, n'hi ha en qualsevol lloc. Sempre llegir i sempre de camí. Un pària, un pobre desgraciat, un *schlemihl*. Enfrontant-se a, com va escriure Kertész i cita també Wander, «una forma d'existència espiritual basada en l'experiència negativa». Escriure l'inenarrable. Després d'Auschwitz ja no és possible fer literatura, sentencià Adorno; Kertész li replica: després del mal absolut, només és

possible fer-la, només està justificada la cultura per salvar-nos de la barbàrie. El que no fou batejat com Camp d'Ettersberg o de Weimar, per les resonàncies cultes i literàries del lloc, s'anomenà, a propòsta de Himmler, Camp de Buchenwald, això és, del bosc dels *faigs* (*Buchen*), per una paradoxa del destí una paraula ben pròxima a *llibres* (*Bücher*). Aquesta associació en la denominació del camp (on també estigueren altres autors com Jean Améry, Dietrich Bonhoefer, Maurice Halbwachs o Elie Wiesel) fa recordar aquell bosc dels homes-llibre de *Fahrenheit 451* i serveix bé per resumir la tesi central de l'obra de Wander: estem al barracó de la mort i només ens tenim uns a uns altres per contar-nos històries. «Tot patiment es fa suportable si un en conta una història» (Hanna Arendt). Semprún recorda com les dones d'Ettersberg ploriquejaven: «No sabíem, no ens havíem assabentat... » I el tinent Rosenfeld o Rosenberg els va dir tranquil·lament: «No sabíeu, perquè no volíeu saber. No heu vist passar des de fa anys els trens per Weimar? No han vist, els vostres marits o els vostres germans, treballar els deportats en tal o qual fàbrica, quan compartien el treball amb vosaltres? No en sou *culpables*, però en sou *responsables*.» El llibre del *schlemihl* Wander fa suportable el món, mentre poc més enllà passen els trens i podem trobar-nos en les fotografies de Bourke-White.

PART VUITENA. SAVIESA I TEMPS PRESENT

CAPÍTOL XXXII. CULTURA LLIURE I CULTURA CAPTIVA

Als últims capítols comente el temps present, l'actualitat, el *Jetztzeit*, una paraula alemanya difícil de pronunciar que espantava a Schopenhauer. Quan comença el nostre present? I, el que és més important, quan acaba, si no és que ha acabat ja?

En aquest capítol, deixarem que l'historiador i gran intel·lectual Tony Judt ens explique la importància dels escrits de Czesław Miłow, el qual va endinsar-se en la distinció entre cultura lliure i cultura captiva. Heus ací una selecció de textos.

TONY JUDT: RESSENYA EN *THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS*, MARÇ 2006³⁰⁹

És una pena, perquè la història de la Guerra Freda que fos més sensible a les variacions nacionals podria haver incorporat els aspectes culturals de la confrontació, als quals la història de Gaddis [John Lewis Gaddis: *The Cold War: A New History*, Nova York: Penguin, 2006] és completament indiferent. La Guerra Freda es va lliurar en molts fronts, no tots geogràfics, i alguns d'ells a l'interior de les fronteres nacionals. Un d'aquests fronts ho va establir el Congrés per la Llibertat de la Cultura, inaugurat a Berlín al juny de 1950, sota els auspicis del qual Bertrand Russell, Benedetto Croce, John Dewey, Karl Jaspers, Jacques Maritain, Arthur Koestler, Raymond Aron, A. J. Ayer, Stephen Spender, Margarete Buber-Neumann, Ignazio Silone, Nicola Chiaromonte, Melvin Laski i Sidney Hook es van proposar desafiar i reduir l'atractiu intel·lectual del comunisme, entre els partidaris il·lustres del qual van estar en algun moment Sartre, Simone de Beauvoir, Bertolt Brecht, Louis Aragon, Elio Vittorini i molts dels millors pensadors de la generació intel·lectual següent-inclosos, en aquells anys, François Furet, Leszek Kolakowski i el jove Milan Kundera.

CZESŁAW MIŁOSZ: *LA MENT CAPTIVA* (FRAGMENT)³¹⁰

El medi presentat per Witkiewicz es destaca pel fet que ja no hi existeix la religió. Als països amb democràcies populars, com a tot arreu, la religió ja fa temps que va deixar de ser la filosofia de tota la societat, és a dir, de totes les classes socials. En la mesura que les millors intel·ligències es trobaven absorbides amb les discussions teològiques, es podia parlar de teologia com a sistema de pensament de tot

³⁰⁹ Arreplegada en el cap. 21 de *Sobre el olvidado siglo XX* (trad. cast., Madrid: Taurus, 2008, p. 364.

³¹⁰ València: PUV, 2005, pp. 48-51.

l'organisme social, i totes les qüestions que més intensament ocupaven els ciutadans s'hi referien i se les descrivia amb el llenguatge teològic. Però això pertany a un passat llunyà. A través de fases graduals hem arribat a l'absència d'un sistema d'idees homogeni que pugui connectar el pagès que treballa amb aladres i amb cavalls, l'estudiant dedicat a la lògica formal i l'obrer de la fàbrica d'automòbils. D'aquí la punyent sensació d'allunyament, d'abstracció, que angunieja la intel·ligència, i de manera destacada aquells que són els «creadors de la cultura». El lloc de la religió el va ocupar la filosofia, que tanmateix ha fet via envers dominis cada cop menys accessibles per als profans. Les converses dels personatges de Witkiewicz sobre Husserl no poden interessar gaire ni tan sols els lectors amb una formació mitjana, mentre que les masses mai no han deixat d'estar lligades a l'església de manera només emocional i tradicional, perquè els ha mancat el rigor i la regeneració intel·lectuals. La música, la pintura o la poesia es van convertir en quelcom absolutament aliè a la immensa majoria dels ciutadans. Les teories que es difonien sobre l'art apuntaven clarament el paper d'aquest com a substitut de la religió: els «sentiments metafísics» havien d'expressar-se amb les «tensions de la forma pura», i així doncs la forma va guanyar una preponderància absoluta per damunt de la finalitat. Es va arribar a interpretar l'art dels pobles primitius, con el contingut és allò fonamental, com una destacada deformació en si mateixa, deslligada de la base històrica, de la manera de pensar i de sentir de les civilitzacions primitives.

Trobar-se dins la massa: heus ací el gran anhel dels intel·lectuals «alienats». Un anhel tan fort que, en provar de satisfer-lo, molts d'ells van passar de les idees extremadament totalitàries segons el model de l'Alemanya de Hitler fins a la Nova Fe. La veritat és que resulta fàcil d'afirmar que els programes totalitaris dretans eren un mitjà extraordinàriament miserable. Les satisfaccions que podien subministrar es reduïen a la calor col·lectiva: gernacions, boques obertes per cridar, rostres vermells, marxes, mans amb pals aixecats. Pitjor va anar quan s'arribà a la fonamentació racional. Ni el culte de la raça, ni l'odi envers les persones d'altres procedències, ni l'exagerat embelliment de la tradició de la pròpia nació, no van ser capaços d'esborrar la impressió que tot aquest programa era una improvisació per a ús momentani i que penjava enlaire. Una altra cosa era el murti-binguisme. Aquest dóna fonaments científics, i d'un sol cop llença al poal del fem la resta d'èpoques passades: la filosofia postkantiana, que cada vegada tenia menys lligams amb la vida de la gent i que per això havia romàs envoltada del menyspreu general; l'art creat per als qui no tenien religió, i que no volien reconèixer que qualsevol persecució de l'«absolut» a força d'arranjar colors o sons és l'absència de coratge de pensar les coses fins al final; la mentalitat magicoreligiosa dels pagesos. En comptes de tot això arriba un sistema, un llenguatge de les idees. El porter i l'ascensorista de l'editorial llegeixen els mateixos clàssics del marxisme que el director de la casa i els escriptors que hi aporten els seus manuscrits; el treballador i l'investigador de la història poden entendre's d'ara endavant. És clar que la diferència de nivell intel·lectual que hi ha entre ells no és més petita que la que a l'edat mitjana separava un doctor en teologia i un ferrer de poble. Però les bases són comunes. El gran cisma ha quedat abolit. El sistema del materialisme dialèctic els ha connectats tots, i la filosofia (és a dir, la dialèctica) ha guanyat de bell nou influència damunt la vida, i comencen a tractar-la tan seriosament com només es tracten el coneixement i els sabers dels quals depèn el pa i la llet dels infants, la prosperitat i la seguretat d'un mateix. L'intel·lectual s'ha fet *útil* de bell nou. Ell, que fins ara dedicava al pensament i a l'escriptura els moments lliures del treball alimentari al banc o a l'oficina de correus, ha aconseguit un lloc al món, ha estat restituït a la societat. Aquells que fins ara el tenien per un guillat inofensiu –els propietaris de fàbriques que anaven amb cotxes bonics, els aristòcrates que només valoraven el l'art i en la ciència allò que l'esnobisme reconeixia, els comerciants exclusivament ocupats en els diners– han passat a millor vida o estan ben contents si poden treballar com a guarda-robes i donar l'abric al seu antic empleat, sobre el qual es deia abans de la guerra que «sembla que escriu alguna cosa». Aquesta satisfacció de les ambicions no s'ha de simplificar: és només el senyal extern d'una necessitat social, un símbol de reconeixement que a cada pas reforça la sensació de *restitució*.

TONY JUDT: EL REFUGI DE LA MEMÒRIA, 2010, CAP. XX³¹¹

Crescut en la república polonesa d'entreguerres, Milosz sobrevisqué a l'ocupació i ja era un poeta de certa anomenada quan fou enviat a París com a agregat cultural de la nova República Popular. El 1951 va desertar a Occident i dos anys més tard va publicar la seua obra més influent, *La ment captiva*. Aquest llibre, que mai no ha deixat d'imprimir-se, és de lluny el relat més penetrant i perdurable sobre l'atracció dels intel·lectuals envers l'estalinisme i, de manera més general, sobre l'encís que l'autoritat i l'autoritarisme exerceixen sobre la intelligentsia.

Milosz estudia quatre dels seus contemporanis i les falses il·lusions amb què es van enxarxar en el seu recorregut des de l'autonomia fins a l'obediència, alhora que emfasitza allò que anomena la necessitat dels intel·lectuals d'un «sentiment de pertinença». Pot ser que dos dels seus casos –Jerzy Andrzejewski i Tadeusz Borowski– siguin familiars per als lectors anglesos. Andrzejewski com a autor de *Ashes and Diamonds* [Cendres i diamants] (que Andrzej Wajda va dur al cinema) i Borowski com a autor d'unes esborronadores memòries d'Auschwitz, *We Were in Auschwitz* [La nostra llar és Auschwitz].

En qualsevol cas, el llibre de Milosz és més memorable a partir de dues imatges. Una és la «píndola de Murti-Bing». Milosz es va topar amb aquesta troballa en una obscura novel·la de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, *Insatiability* [Insaciabilitat] (1927). En aquesta història, els centreeuropeus enfrontats a la perspectiva de veure's envaïts per anònimes hordes asiàtiques s'empassen una píndola, que els alleuja la por i l'ansietat; més tard, encoratjats pels seus efectes, no tan sols accepten els nous governants, sinó que se senten plenament feliços de rebre'ls.

La segona imatge és la de «Ketman», que va manllevar del volum sobre religions i filosofies de l'Àsia central d'Arthur de Gobinau, on el viatger francès informa del fenomen persa de les identitats electives. Aquells que han interioritzat la manera escaient que els permet ser anomenats «Ketman» poden viure amb les contradiccions de dir una cosa i pensar-ne una altra, adaptant-se lliurement a tota nova exigència de les autoritats, malgrat creure que han preservat en algun lloc dintre seu l'autonomia del lliurepensador; o, en tot cas, d'un pensador que ha triat lliurement sotmetre's a les idees i els dictats dels altres.

Ketman, en paraules de Milosz, «acomboia, nodreix somnis de l'esdevenidor, i fins i tot permet el consol de la fantasia dins d'una tanca barrada». Escriure per al calaix de l'escriptori esdevé un senyal de llibertat interior. Si més no, el seu públic se'l prendria seriosament posat cas que el pogués llegir.

Entre els intel·lectuals de l'Est existeix una por estesa per la indiferència amb què Occident tracta els seus artistes i estudiosos. Diuen que és millor veure-se-les amb un dimoni intel·ligent que amb un idiota bonhomíós.

Entre Ketman i la píndola de Murti-Bing, Milosz practica una dissecció brillant de la mentalitat del company de viatge, de l'idealista desencisat i de l'oportunist cínic. El seu assaig és més subtil que *El zero i l'infinit* d'Arthur Koestler i menys despietadament lògic que *L'opi dels intel·lectuals* de Raymond Aron. Va ser una de les lectures que vaig ensenyar en el que durant molts anys va ser el meu curs preferit, un repàs d'assaigs i novel·les d'Europa de l'Est i central que incloïa escrits de Milan Kundera, Václav Havel, Ivo Andrić, Heda Kovály, Paul Goma i altres.

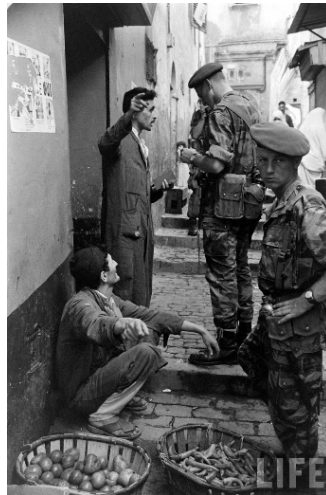
³¹¹ Barcelona: La Magrana, 2011, 159-161. Aquest llibre de Judt fou dictat quan ja estava immòbil al llit, a causa d'una malaltia degenerativa. En aquesta obra última, Judt li reserva un espai privilegiat a Milosz.

CAPÍTOL XXXIII. CAPITAL I REPRODUCCIÓ CULTURALS

Humanas actiones non ridere, non lugere,
neque detestari, sed intelligere.

B. de Spinoza, *Tractatus politicus*, 1, 4, 1677

1. El model algerià



Observeu aquesta fotografia de Loomis Dean, que pertany a l'arxiu de la revista LIFE digitalitzat per Google. La fotografia està feta durant l'ocupació de la Casbah d'Alger pels paracaigudistes francesos, com a mesura per aturar la insurrecció del Front d'Alliberament Nacional que desencadenà la guerra de la independència argeliana (1954-1962). Observeu els elements icònics que arreplega la fotografia i que, més o menys, han estat presents en el mig segle posterior:

- Aquesta guerra d'alliberament és semblant (de vegades, inspirador) a altres lluites emancipatòries (penseu, per exemple, en l'entrada de Castro a l'Havana el 1959 o les campanyes de Che Guevara al Congo i Bolívia, el 1965 i 1967)
- També és un precedent clar de la Guerra del Vietnam (1956-1975) i la victòria

del Viet-cong (que vol dir «Front d'Alliberament Nacional», igual que el partit algerià victoriós).

–La desfeta de l'exèrcit nord-americà i la crisi del petroli suposen un punt d'inflexió en el desenvolupament del capitalisme postbèl·lic.

–La batalla d'Alger tingué un important component de guerrilla urbana (com s'hi pot veure en la fotografia, es tracta de la ciutat vella), per la qual cosa fou precedent de l'acció de grups armats terroristes (RAF, ETA).

–En tant que revolta urbana i oposició al govern de París, és un pròleg al Maig del 68. Tot just ambdós esdeveniments, la guerra a Algèria i Maig del 68, delimiten la tornada de De Gaulle al poder (1959-1969).

–L'intent de controlar mitjançant exèrcit regular, generalment forces expedicionàries, conflictes locals àrabs ha marcat la geopolítica de principis del segle XXI: Afganistan, Iraq, etc.

–A més, l'hostigament a un venedor de fruites i verdures, com el de la foto, per part de la policia de Tunis, que acabà immolant-se, fou un dels desencadenants de la cadena de conflictes socials coneguda com la Primavera Àrab.

El 1964, el nou govern algerià encarregà al director italià Gillo Pontecorvo la realització d'una pel·lícula sobre la guerra, *La batalla d'Alger*, que obtingué tres nominacions a l'Oscar i al Lleó d'Or al Festival de Venècia. En revisar-la, s'aprecia bé aquesta pluralitat de significats de la revolta algeriana.

La revolta d'Alger tingué un espectador destacat: el filòsof i sociòleg Pierre Bourdieu (1930-2002). La combinació dels seus estudis antropològics a la regió rural de La Cabília³¹² i la contemplació d'un conflicte d'alliberament nacional, que no seguia les pautes marcades per la lluita de classes marxista, li dugué a la elaboració d'un esquema d'interpretació social on destaca la importància de les

³¹² La Cabília és una regió al nord d'Algèria, on viuen set milions de cabilencs, un grup berber.

relacions simbòliques. No hi hauria un capital (econòmic) només, com defensava Marx, sinó també un capital *social*, un capital *cultural* i un capital *simbòlic*, que establiria les relacions entre els altres tres. Deixarem de banda la qüestió de si Bourdieu, a les seues darreres obres, sobretot *La misèria del món*, revisà aquest esquema. Ací només deixarem unes notes sobre la relació entre *cultura* i *arbitrarietat*.

2. L'arbitrari i el poder

a) *Tot poder és un arbitri*³¹³. *Per tant, tot poder és arbitrari*.

En el primer capítol de la gran obra de Max Weber, *Economia i societat*, sobre «els conceptes sociològics fonamentals», l'autor defineix *poder* com «aquella probabilitat (*Chance*) d'imposar la pròpia voluntat (*Willen*) dintre d'una relació social, fins i tot contra tota resistència, i és igual en què es fonamente aquesta probabilitat».³¹⁴ I hi afegeix un comentari suggeridor: «El concepte de poder és sociològicament amorf.» Encara que fan servir paraules distintes, allò que Bourdieu i Passeron voldrien dir amb «arbitrari» no sembla allunyar-se molt d'allò que Weber voldria dir amb «amorf», com és el fet que «totes les qualitats imaginables d'un ésser humà i totes les constel·lacions imaginables poden posar una persona en la situació d'imposar la seua voluntat en una situació

³¹³ Vegeu DRAE, 22a ed., s. v. *arbitrio* (<www.rae.es>): 1. m. Facultad que tiene el hombre de adoptar una resolución con preferencia a otra. | 2. m. Autoridad, poder. | 3. m. Voluntad no gobernada por la razón, sino por el apetito o capricho. | 4. m. Medio extraordinario que se propone para el logro de algún fin. | 5. m. Sentencia o laudo del árbitro. | 6. m. pl. *Der*: Derechos o impuestos con que se arbitran fondos para gastos públicos, por lo general municipales.

DIEC, 2a ed., s. v. *arbitri* (<dlc.iec.cat>): 1 *1 m.* [lèxic comú] [filosofia] Albir. | 1 2 [filosofia] franc arbitri [o lliure arbitri] Franc albir. | 2 *1 m.* [lèxic comú] Judici, sentència d'àrbitre. Ho deixareu a l'arbitri d'ella. | 2 2 [dret] arbitri judicial Facultat dels jutges i dels tribunals per interpretar la llei dins uns límits més o menys amplis, especialment en casos omesos o no clarament expressats per aquesta. | 3 *m.* [dret] Exacció, normalment municipal, que té per finalitat modificar la conducta del deutor per adequar-la als interessos generals. Arbitri sobre lloguers. Arbitris municipals.

³¹⁴ Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, besorgt von Johannes Winckelmann, 5a ed., Tübingen: J. C. B. Mohr, 1980, p. 28; *Economía y sociedad*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 43.

determinada».³¹⁵ Enfront d'allò que Weber anomena «dominació» —«que ha de ser més precisa» (*präziserer*), diu—, el poder és amorf, no està determinat per una forma, en el sentit, fins i tot, aristotèlic del terme: el poder és indeterminat, altrament dit, indefinit: sempre és «un poder arbitrari», el resultat d'un arbitri indeterminat.

b) *Tota cultura és el resultat d'un poder arbitrari.*

El llibre primer de *La reproducció* de P. Bourdieu i J. C. Passeron,³¹⁶ que té forma de proposicions ordenades i numerades, a la manera de l'*Ètica* de Spinoza³¹⁷, anomenat «Fonaments d'una teoria de la violència simbòlica», estableix la vinculació entre *arbitrari* i *cultural*:

La vinculació d'*arbitraire* i *culturel* produeix un desplaçament semàntic, que Bourdieu i Passeron (1970: 22) expliciten en la prop. 1.2.1:

La selecció de significats que defineix objectivament la cultura d'un grup o d'una classe com a sistema simbòlic és *arbitraire* [«arbitrària», com tradueix la versió castellana, encara que també «és arbitrariedad»] en tant que l'estructura i les funcions d'aquesta cultura no poden ser deduïdes de cap principi universal, físic, biològic o espiritual, ni estan unides per cap mena de relació interna a la «natura de les coses» o a una «natura humana».³¹⁸

La prop. 1.2.1 és simètrica a la prop. 1.2.2, que comença exactament igual:

La selecció de significats que defineix objectivament la cultura d'un grup o d'una classe com a sistema simbòlic és sòcio-lògicament [amb guionet en l'original] necessària en tant que esta cultura deu la seua existència a les condicions socials, de les quals és el producte, i la seua intel·ligibilitat a la coherència i a les funcions de l'estructura de les relacions significants que la constitueixen.³¹⁹

Així doncs, el que afirma 1.2.1 és que la selecció de significats culturals (el *poder* de selecció) és, al mateix temps, arbitrari i sòcio-lògicament necessari. Pot semblar una paradoxa, però no ho és, i en cert sentit recorda una afirmació del ja esmentat

³¹⁵ Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, pp. 28-29; *Economía y sociedad*, p. 43.

³¹⁶ Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean Claude: *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, París: Les Éditions de Minuit, 1970; trad. cast.: *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Madrid: Popular, 2001.

³¹⁷ Spinoza, B. de: *Ètica*, 6a ed., Buenos Aires: Aguilar, 1975. *Id.*: *Correspondencia*, Madrid: Alianza, 1988.

³¹⁸ Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean Claude: *La reproduction*, proposició 121, p. 22.

³¹⁹ Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean Claude: *La reproduction*, pp. 22-23.

Spinoza: «Déu ens ha donat un enteniment determinat i una voluntat indeterminada».³²⁰ Tenim una arbitriarietat cultural determinada (sociològicament) per un poder indeterminat (amorf, segons Weber). Podem fer una lectura etnològica d'aquesta afirmació, en el sentit de la crítica a «la» cultura i a les invariants culturals, o bé aplicar-la, com va fer el mateix Bourdieu, a l'educació.

La primera és que la noció d'arbitriarietat cultural determinat per un poder indeterminat s'enfronta a la *Bildung* idealista ja esmentada, que trobem exposada paradigmàticament a l'obra de Hegel (com hem vist). En cert sentit, trenca la circularitat d'aquesta noció de «formació», en la qual estan unides gènesi (el moviment de l'esperit pel qual el que és racional esdevé real) i essència (la tesi idealista segons la qual el que és real és racional). L'arbitriarietat cultural és intel·ligible en la seua gènesi però arbitrària en la seua essència, i per tant hi ha una dissociació dels dos moments, la gènesi i l'essència.

Si la noció de Bourdieu i Passeron sembla oposar-se a la lectura més idealista de la *Bildung*, també ho fa a les interpretacions més materialistes, que s'emparen en la noció d'*ideologia*. Així doncs, en segon lloc, aquestes proposicions de Bourdieu i Passeron no afirmen que l'arbitriarietat cultural compleix una funció ideològica, a la manera d'Althusser i els seus «aparells ideològics» o d'Appel en *Ideologia i currículum*, sinó més aviat el contrari: que el procés de selecció és deduïble de les condicions socials, però que allò seleccionat (la cultura, el currículum) és arbitrari.

c) *Arbitriarietat cultural és un quiasme.*

Axel Honneth ha proporcionat una anàlisi dels mitjans retòrics que converteixen la *Dialèctica de la Il·lustració* de Horkheimer i Adorno en una obra que efectua una crítica que ell anomena amb un adjectiu difícilment traduïble, però no al castellà.³²¹ És tracta d'allò que podríem dir «crítica il·luminadora» (*einer erschließenden Kritik*) en el doble sentit de la paraula *il·luminar*: aportar llum i fer

³²⁰ Spinoza, B, de: *Correspondencia*, Madrid: Alianza, p. 197.

³²¹ Honneth, A.: «Über die Möglichkeit einer erschließende Kritik. Die "Dialektik der Aufklärung" im Horizont gegenwärtiger Debatten über Sozialkritik», *Das Andere der Gerechtigkeit*, Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2000, pp. 78 i ss.

aflorar, donar llum i donar a llum, un significat freqüent a la tradició alemanya, i que trobem a Heidegger o Benjamin, però que no es pot traslladar a una única paraula en la nostra llengua. Segons Honneth, aquest tipus de crítica és fa possible, entre altres coses, per l'ús en l'obra de Horkheimer i Adorno del recurs retòric del *quiasme*, que és el que trobaríem en la noció d'*indústria cultural*. El quiasme, en aquest cas, és un encreuament de significats, un curtcircuit semàntic, l'estructura del qual, d'altra banda, no s'allunya molt d'aquells acudits que funcionaven per fusió de dues paraules contraposades, que ja va comentar Freud. La funció crítica rau en el fet que, com diu Honneth, cau per terra la familiaritat, altrament dit, es qüestiona el sentit habitual de les paraules condensades:

També per al segon medi retòric, que es troba una vegada i una altra més en la Dialèctica de la Il·lustració, es pot oferir una determinació anàloga de la seua funció: amb la figura del «quiasme», la posició encreuada de dos membres de la proposició o paraules, ha de ser llançada de sobte una nova llum sobre el conjunt de significats posat en joc, per tal que se'ls vinga avall la seua familiaritat. Ací cal esmentar com a exemples, en una posició preeminent, expressions que reuneixen en una formulació única dues paraules fins aleshores contraposades en els seus significats: així, el cèlebre concepte de la «indústria cultural»³²² evoca una manera de veure en què l'espai ideal de les creacions culturals és portat tan sobtadament als voltants de les produccions industrials que el context de significació en joc es perd de sobte. No d'una manera diferent s'esdevé amb el concepte d'«història natural», que igualment reuneix dues paraules en una única formulació, que es presentaven fins aleshores contraposades des de la perspectiva de la història de la filosofia: mitjançant això, el procés de la història humana, que en el context de l'hermenèutica i l'historicisme es considerava com un document autèntic de les capacitats creatives dels éssers humans, experimenta de sobte un nou significat, mitjançant el qual es torna visible en els seus elements bruts, quasi naturals.³²³

Allò que Honneth diu sobre la noció d'*indústria cultural*, encunyada per Horkheimer i Adorno, podem traslladar-ho fàcilment al concepte d'*arbitrarietat cultural* de Bourdieu i Passeron. Amb una paràfrasi del text citat, podem dir que l'«arbitrarietat cultural» també reuneix dues paraules que fins aleshores estaven contraposades, i que aquesta vinculació fa que prenga un nou significat el terme *cultura*, segons la qual és radicalment desplaçada del centre de l'escenari de les justificacions de l'educació, perd el sentit *virtuós* que s'hi atribueix des de

³²² En alemany, la formulació esmentada s'arreplega en una única paraula, *Kulturindustrie*. El mateix s'esdevé amb la *Naturgeschichte* citada a continuació.

³²³ Honneth, A.: *La sociedad del desprecio*. Madrid: Trotta, edic. B. Herzog i F. J. Hernández.

Rousseau (com hem vist en el capítol primer). La cultura ocupa el lloc central de la justificació de l'educació moderna, tant pel paper que la Il·lustració assigna a «les ciències i les arts», en la dialèctica entre natura i societat (Rousseau), com per l'articulació idealista al voltant de la *Bildung* (*formació o cultura*), que interpreta la formació precisament com el camí històric d'assolir aquella cultura.

Estem en el llindar de Maig del 68... Què ha passat amb la saviesa i amb la cultura en el món contemporani? A continuació hi ha tres aproximacions. Una tracta de la gastronomia, l'altra de la música i la tercera de la música i la literatura. Són tres excursus independents. ¿Què tenen a veure aquests tres excursus amb els modes de saviesa clàssics? Hi ha relació entre les proporcions de la natura dels pitagòrics i les de l'etèria gastronomia actual? Representa l'incident de Stockhausen a Hamburg el trencament del vincle platònic entre bellesa i virtut? És la contracultura la fi de la matriu aristotèlica de la saviesa i la cultura?

Jutgeu vosaltres mateixos...

CAPÍTOL XXXIV. CULTURA POPULAR I CULTURA COSMOPOLITA

Els pitagòrics tenien també tot un seguit de prescripcions alimentàries, com ara la prohibició de menjar faves. 2.500 anys després, la gastronomia ha recuperat la seua noció d'harmonia. Ho diu la primera de les proposicions de la filosofia d'El Bulli «La cuina és un llenguatge mitjançant el qual es pot expressar harmonia». Pitagorisme o final del pitagorisme? En tot cas, hi ha a la base tota una reflexió sobre dues nocions relacionades: cultura *popular* i cultura *cosmopolita*. Heus ací textos de Josep Pla, Vázquez Montalbán i Ferran Adrià.

El 23 d'abril de 1981 va morir Josep Pla, al seu mas de Llofriu, al municipi de Palafrugell (Alt Empordà). El mateix dia va aparèixer l'edició de luxe del seu llibre *El que hem menjat*, amb fotografies de Francesc Català Roca. Heus ací el pròleg de l'edició ordinària del llibre.³²⁴

JOSEP PLA: EL QUE HEM MENJAT (PRÒLEG)

En aquest país on generalment visc –a l'Empordà– hi ha una certa cuina familiar que, per cert, s'està en aquests dies acabant d'una manera segura i inevitable. Aquesta cuina era bona –o, almenys, la trobàvem bona els naturals del país. Ara es menja bé en algunes cases particulars –molt poques. Abans menjava bé tothom, pobres i rics. Ara, la cuina, cada vegada més rara, és tancada en les quatre parets d'una casa particular. Abans es feien colles d'amics, obsessionades per la culinària, que, amb qualsevol pretext, feien àpats a l'aire lliure. Quan jo en sentia parlar, de jove, em semblaven pantagruèlics però s'ha d'agafar la paraula en el sentit hiperbòlic que la gent utilitza constantment. Potser no eren pantagruèlics: eren simplement excel·lents. Ja n'hi ha prou, per anar tirant.

L'Empordà continua fascinant molta gent de la nostra àrea, i jo he sentit dir que la qualitat de la nostra cuina prové del fet de la proximitat d'aquesta comarca amb França. Aquesta afirmació és totalment errònia, és un simple tòpic que s'ha posat en circulació sense haver dedicat ni un sol moment a examinar la realitat de la comparació. A pesar de la nostra proximitat amb França i de la barreja humana entre les comarques frontereres, comarques que estigueren unides durant tants de segles, la frontera marca una disparitat

³²⁴ Bibliografia complementària: Pla, Josep: *Alguns grans cuiners de l'Empordà*, Barcelona: Destino, 1984. Col·l. Llibres a la Mà, en *Obra completa*, vol. XXXVIII: *Escrits empordanesos*. En aquesta obra, Pla escriu sobre Pere Granollers, del Port de Llançà, Alfons Roger, de Maçanet de Cabrenys, Joan Sunyer, de Colera, Josep Mercader, de Cadaqués, Palau-Saverdera i Figueres. Vegeu també: Viladot, Maria Àngels: «Más banquetes narrativos. Josep Pla y el estraperlo», *Letras con sabor*, Barcelona: Aresta, 2009, cap. 3, pp. 65 i ss.

culinària total –sobretot la vella frontera del castell de Salses i de les Corberes.

Si més no, sobre els comtats catalans que passaren a ésser francesos després del tractat dels Pirineus, obra iniqua de l'imperialisme francès i de la seva teoria de les fronteres naturals, França hi projectà no solament la seva cuina, com hi projectà totes les formes del seu dret, de l'arquitectura i, en general, de la vida; fins i tot hi projectà les seves teules vermelles. S'hi hagueren de sotmetre. Destruïren les masies i les substituïren pels seus infectes châteaux burgesos. Una cuina basada en la mantega, en l'abundància del bou i en els principis de la cuina burgesa, ¿com podrà ésser com la nostra? No. Quedaren reminiscències, les de les coses gustoses. Als rossellonesos els agraden els cargols. A nosaltres, també. L'escultor Aristides Maillol no solament presidí grans cargolades a Banyuls, sinó en els aspres del país. Però fora d'això i de poques coses més, què hi ha quedat?

Tot i suposar, doncs, que els rossellonesos tenen molta retirada amb nosaltres –els pagesos del Rosselló parlen un català molt més fonamental que els nostres pagesos, com m'havia dit tantes vegades el poeta Josep Sebastià Pons–, és un fet que la frontera fou decisiva, i si aquí, a pesar de la marca, podem presentar una bona cuina, no és per la proximitat de França, sinó perquè la gent del país, en virtut del seu propi rendiment, ha creat la seva pròpia concepció culinària, que tindrà tants de defectes com vulguin, com algunes qualitats, però que en definitiva és la que agrada més a la gent.

La meva experiència em porta a creure que la cuina francesa, per altra part, la cuina nacional francesa, no ha existit mai. La cuina nacional francesa és la que donen en els vagons-restaurants dels trens expressos d'una gran part del continent. El que existeix a França són les cuines regionals, que la gent ha elaborat en espais concrets i amb productes de rodals concrets –plats que els grans restaurants de París s'han fet seus i així han presentat la cuina francesa. Cosa que evidentment té un gran mèrit i que sobretot ha assegurat la continuïtat d'una gran cuina en el temps, que encara en té més. Ara, davant aquesta cuina, jo em permetria només de dir dues coses: és una cuina, en primer lloc, a la qual la immensa majoria dels francesos no ha tingut mai accés; després, que aquesta cuina ha tingut tants admiradors estrangers com admiradors francesos.

Després d'haver dit tot això, em sembla que no s'ha de dir res més sobre el fet que la nostra cuina té una determinada qualitat a conseqüència de la proximitat a la frontera francesa. És un judici purament fantàstic que demostra simplement que la persona que ho diu no té ni la més lleu idea de França, i encara menys del nostre país.

Nosaltres tenim una cuina modesta, petita, si voleu precària i monòtona, plena de defectes i de qualitats, però que en definitiva ha alimentat un país. Podrà agradar més o menys, estar més o menys considerada. Què hi farem? Però, en definitiva, és l'única que tenim. No en tenim d'altra. Desviar-se, en aquest punt, de la realitat no és pas al meu abast.

Així, en aquest llibre, farem referències constants a la nostra vella cuina familiar, que en definitiva és l'única que caldria mantindre i continuar. En aquests últims anys, aquesta manera de cuinar ha sofert grans embats. Alguns plats –per exemple l'escudella i carn d'olla– han anat molt de baixa, i aquesta característica s'accentua sense parar. Aquest plat, que era considerat, potser pel seu mateix arcaisme, un dels puntals de l'entera societat, ha resultat, en els nostres dies, massa car. Una bona escudella i carn d'olla, com les que es feien abans, avui val un dineral. En general, totes les formes de la cuina dels nostres pares es corresponen més aviat poc amb la manera de pensar i de fer del món actual, i, així, tot sembla molt extravagant. En aquest llibre farem algunes referències a la producció d'aquest fet amb el propòsit d'aclarir-ne les causes. Ja veurem –o veuran– els resultats a què ens conduirà aquest procés. Arriscar una qualsevol profecia no tindria sentit. Jo només diré que els resultats –siguin quins siguin– a què aquest procés ens porti seran de comparació difícil amb els obtinguts per la vella cuina familiar. Si jo fos sol a formular una cosa així, podria semblar un personal sentiment enyoradís desproveït de la més lleu transcendència. Però el cas és que tota la literatura d'aquest ordre que es fa avui –que és abundantíssima–, la d'ací i la de fora d'ací, respon a aquesta tendència, i la posició és molt generalitzada. No és cap vel·leïtat separativa i romàntica. És un corrent molt vast.

A tot arreu, la cuina ha baixat. És inqüestionable. En definitiva, tot s'ha industrialitzat. El gust de les coses és un altre. Les mercaderies i els plats més inversemblants han estat envasats en virtut de procediments de la química més o menys recreativa, però crematística, horripilant. La cuina com a art de lentitud, de paciència, de moderació, de calma, ha passat avall. Jo voldria saber si es pot fer alguna cosa en el món, si no és a base de l'observació i de la calma. Tot el que no sigui obeir aquest principi és una pura fantasia per a primaris. Ara es vol fer una cuina anomenada revolucionària. A la cosa més tradicional i més arcaicament

meditada, li apliquen aquest adjectiu de la demagògia més repugnant. Vagin entrant, si volen, en la cuina revolucionària i cada dia menjaran més malament. La cosa és tan notòria i tan clara!

Però el curiós és que la gent vol menjar cada dia millor, sobretot ara que, a l'estiu, va tant al restaurant. Volen menjar cada dia millor, però sempre fora de les coses tradicionals. Això ha portat els propietaris d'alguns establiments a furgar en la vella cuina familiar, i així han ofert plats extravagants, sobretot barreges de carn i peix, que jo no he vist més que en aquest país i que es posaren de moda amb gran facilitat. Aquestes fórmules que, a priori, són absurdes, per no dir monstruoses, mentre es mantingueren en els límits de la cuina familiar, crearen, de vegades, molt bons plats. Per exemple: la llagosta i pollastre, que, de petit, vaig menjar a casa, i que quan s'encerta la combinació d'uns elements tan oposats, per no dir aberrants, ben units per un sofregit –que és un dels comuns denominadors de la nostra cuina–, pot resultar molt agradable. A primera vista no hi ha res més arriscat que posar en una mateixa cassola un pollastre i un crustaci, d'una inconfusible –tots dos– personalitat. Quan s'explica aquest plat a un foraster –i no diguem a un estranger– el primer que es pot veure és que es posen les mans al cap. «És impossible –us diuen–. La barreja és absurda i els resultats han d'ésser fatalment catastròfics. Aquestes coses tan diferents no es podran mai lligar.» Molt bé. Però...

La teoria és una cosa. La pràctica n'és una altra, generalment diferent. Es troben en el mateix quadre, però els resultats poden ésser molt distints. La cuina és una espècie de baptisme. El baptisme és un exorcisme per a treure els dimonis del cos de l'infant que es vol batejar –un exorcisme per a treure els pecats capitals. És probablement gratuït, però molt ben trobat. La cuina fa el mateix amb els aliments: els treu el salvatgisme intrínsec i tracta d'unificar-los. La pràctica, la realitat habitual de cada dia –que és una activitat sovint molt més aguda que la teoria–, pot produir en la cassola una indiscutible unió d'aquests elements tan aberrants. En la nostra cuina familiar el plat és vell, però resulta que ha estat nou i desconegut, i així fou molt acceptat. Per les mateixes raons, foren presentats altres plats típics del país, com la llagosta amb cargols i les gambes amb pollastre, etc. Són barreges espantoses, difícils, perilloses, que arribaren a provocar molta curiositat entre la gent interessada a sortir de les coses corrents i normals, que és el que sembla que l'època demana.

S'han obtingut alguns resultats?

He tractat d'escriure que, de vegades, aquestes absurdes barreges poden arribar en algun resultat. En soc testimoni. Però ha passat una cosa curiosa: aquestes combinacions s'han desplaçat de la cuina familiar als establiments de restauració pública, pel fet que són tan cars. Són plats d'establiments destinats a les persones que volen fer una francesilla. Com que hi ha gent que guanya tants diners, sempre n'hi ha.

Ara bé: aquests i altres plats del mateix sistema no s'encerten pas sempre. Si el fet era real en la vella cuina, encara ho és més en els restaurants –i, a pesar de tots els encàrrecs, sovint la llagosta va per un cantó i el pollastre per l'altre i el sofregit no ha integrat res. En definitiva, els elements s'han menyspreat mútuament. És un plat perillós. La seguretat, qui la podria donar? He estat de vegades obligat a enfrontar-me amb aquests impressionants guisats i la meua desil·lusió ha estat –salvant rares excepcions– molt pronunciada. Als turistes i forasters, els sembla magnífic, faltats com estan d'un punt de referència. El mengen per la seva estranya novetat i la seva extrema raresa. Potser ens trobem davant un plat sofisticat elaborat sota la capa de la novetat. Aquestes coses són, per mi, d'una absurditat total.

Aquest llibre, que he escrit per la insistent demanda de l'editorial i pel record del professor Vicens i Vives, que en els anys de la fam em presentava ditirambes destinats a posar de manifest com és d'agradable viure en un país habitat per gent normalment alimentada, ha d'anar precedit d'algunes referències personals.

Jo no he estat mai cuiner. No tinc la més petita idea de les receptes culinàries. De la cuina, el que m'interessa són els resultats, l'eficàcia. Jo no he estat mai ni un gourmet ni un gormand. Les meves possibilitats d'absorció alimentària han estat sempre molt precàries. És probablement per aquest fet que he pogut arribar a viure alguns anys. Aquest paper, l'escriu havent arribat a setanta-quatre anys. Són ja molts anys. El meu ideal culinari és la simplicitat, sempre compatible amb un determinat grau de substància. Demano una cuina simple i lleugera, sense cap element pesat en la digestió, sense taquicàrdia. El menjar és un mal necessari i, per tant, s'ha d'aerificar. Soc contrari al vi fort i de graus. El vi dolç m'horroritza. El vi ha d'ésser sec, fresc i d'escassa graduació. No m'agraden les coses crues, ni dolces, ni massa salades. El luxe, en el menjar, com en tot, em deprimeix. Sempre he cregut que la taula és un element decisiu de sociabilitat i de tolerància.

No he estat mai partidari de les cuines exòtiques ni dels plats de pobles remots i allunyats. De vegades, trobant-me en una o altra ciutat, els meus amics m'han volgut portar en algun restaurant xinès, o jueu, o polinèsic. No he posat mai els peus en aquests estranys establiments. No he sentit mai la mínima curiositat

ni per la cuina àrab, ni semítica, ni extremoriental. M'agrada menjar amb cullera, forquilla i ganivet, més que amb els dits o els palets. Soc un franc partidari de la cuina, tan variada, d'aquest continent i de l'Amèrica del Nord. Tot plegat, si vostès volen, és corrent i avorrit, monòton. Aquesta monotonia m'encanta, perquè no crec que les novetats com a sistema ajudin a passar la vida. No m'atreuria mai a comparar un país amb un altre qualsevol: que tothom faci el que pugui –cada terra fa sa guerra– i que mengi de la manera que més li agradi. M'agraden les coses nostres –sobretot si són corrents i simples, netes, impecables. No he arribat a comprendre mai per què les coses exòtiques, pel sol fet d'ésser-ho, han d'ésser, sistemàticament, adorables.

La nostra cuina és molt variada –sobretot ara. El règim d'escudella i carn d'olla diària i arròs el diumenge s'ha acabat. Sobre els elements estranys que semblen haver-se infiltrat en la nostra cuina, em mantinc en una adhesió incompleta. Dintre el meu europeisme sistemàtic, m'atinc a l'eficàcia. Cal judicar les nostres coses després d'haver-les provades. Tota la resta és una pretensió ridícula i sense solta apreciable.³²⁵

VÁZQUEZ MONTALBÁN SOBRE JOSEP PLA

Pla era un punto de vista ambulante con boina, cilicio empleado contra la tentación de cosmopolitismo a la que le condujera una vida llena de viajes profesionales, asumidos como destierros mejor o peor pagados, nunca demasiado bien pagados, según su expreso deseo, desconfiado de la escritura que daba demasiado dinero. Si la boina de Pla era una declaración de principios cósmicos, su paladar pertenecía al país de la infancia como casi todos los paladares, infancia ampurdanesa al calor de una cocina marcada por las texturas de tierra y mar, por el sustrato de una memoria culinaria ensimismada. Nostálgico del paladar de su infancia, Pla tiene una retina balzaquiana ante las nuevas pautas gastronómicas o simplemente alimentarias, desde la sospecha de que al menos en la cocina cualquier tiempo pasado fue mejor y que la sociedad burguesa, pequeño-burguesa para ser más exactos, lo había impregnado todo de adocenamiento y prisa.

Este punto de vista, acuñado sobre todo después de la guerra civil —el momento en que se van configurando nuevas, mediocres, insípidas, incoloras, inodoras capas medias de una España cada vez menos agraria y más urbana—, fue suficientemente puesto a prueba por el progresivo agravamiento del proceso. Aún vivió Pla para ver desde la más sarcástica melancolía cómo los congeladores destruían la lógica alimentaria de las estaciones; dicho de otra manera, en los últimos años de Pla, los guisantes ya poco tenían que ver con la primavera, y los bogavantes llegaban desde África a las mesas catalanas después del doble holocausto de la pesca industrial y de la congelación. Desde los años cuarenta hasta su muerte, la presencia crítica de Pla ante la operación de comer cumplió diferentes funciones, fundamentales para entender la evolución del gusto gastronómico en Cataluña e indirectamente en España. Es el paisano ampurdanés viajero que cuenta lo que ha comido y bebido en otros lugares y lo compara con la cocina en su memoria y de su tierra. También el buen gourmet que recomienda un respeto por las raíces del gusto y se pronuncia a favor de los sabores más próximos posible a la desnudez natural de las materias primas. Es un sibarita que apuesta por la cultura del placer, si se quiere menor, pero desde luego inocente, de comer bien, que no es otra cosa que saber comer y comer sabiendo.

Los mejores trabajos de Pla sobre gastronomía compusieron *El que hem menjat*, volumen de sus obras completas, reunión de trabajos aperturistas hacia el saber gastronómico universal en unos tiempos de grave autarquía material y cerebral; identificadores de una cocina catalana por entonces amenazada por las escaseces de la posguerra y el supuesto cosmopolitismo del paladar de una nueva burguesía advenediza, capaz de demostrar su riqueza pidiendo langosta de primer plato y pollo de segundo, o la austeridad ramplona de otra zona burguesa dispuesta a cenar toda la vida col y patata y mortadela; escritos lúdicos y a la vez armadores de la evidencia de que comer bien no significa gastar mucho dinero, sino saber lo que se come, cuándo se come y cómo se hace. Lógicamente Pla, a pesar de su nostalgia balzaquiana del ancien régimen, influyó sobre una serie de jóvenes intelectuales catalanes liberales, partidarios de la

³²⁵ Josep Pla: *El que hem menjat* [Pròleg], Obra Completa, volum XXII, Barcelona: Edicions Destino, 1972, pp. 7-14.

felicidad, que siguieron sus paradigmas culturales con respecto de la operación de guisar y comer, y la influencia positiva llegó hasta las nuevas hornadas de las capas medias más ilustradas y progresistas de los años setenta, agentes de una importante recuperación de la cocina en Cataluña y en España. Esas nuevas capas medias protagonistas de la transición democrática mejoraron a la burguesía del estraperlo, y de la complicidad con la mediocridad franquista consiguieron elaborar una Constitución y llegar a escoger un menú con cierto conocimiento de causa y efecto. ¿Se puede pedir más a una generación de capas medias? Pla creó escuela de teóricos del comer influyendo poderosamente sobre la pedagogía culinaria de Néstor Luján o de Juan Perucho y prolongando esa presencia hasta Xavier Domingo o Llorenç Torrado. La acción de estos divulgadores sirvió para marcar unas ciertas directrices seguidas sobre todo por las capas medias más culturizadas y avanzadas, dispuestas a secundar una operación cultural a la vez identificadora de unas raíces y militante en el objetivo del placer. No es sorprendente que del viejo kulak, como calificara Montserrat Roig a Pla, derivara una filosofía progresista de la cocina y de la alimentación, que hoy día se percibe en casi toda la literatura especializada en la relación existente entre el estómago y el cerebro, largo recorrido para todo placer, que en este caso pasa por el paladar.

Al seleccionar los textos gastronómicos hay que primar, por ejemplo, el dedicado a las grasas y las salsas, hechos diferenciales de cualquier cosmogonía de las cocinas. Son indispensables para la supervivencia las posiciones absolutamente militantes, sectarias, dogmáticas de Pla ante la escudella y carn d'olla, el pot au feu catalán, algunos arroces o el tomate, por poner tres ejemplos de la pedagogía plaiana, articulada sobre el procedimiento de viajar de la anécdota a la categoría según la consigna de Eugenio d'Ors. Es elemental la sanción de Pla sobre la casi inexistencia de una cocina bovina importante así en Cataluña como en la totalidad de España y en cambio la importancia que tienen el cerdo y el cordero, en su justa edad, enemigo el escritor de los infanticidios al servicio de paladares pueriles y paidófilos. Su apología de la cocina del pescado se fundamenta no sólo en su condición de ilustrado payés mediterráneo, sino también en su curiosidad por la vida de las especies que come, como si hubiera sido capaz de bucear en la Costa Brava para entrevistar a los calamares y a los bogavantes autóctonos. Las salsas caracterizan las cocinas vertebradas, y la catalana tiene las salsas que se merece, pocas, pero con mucho carácter.

Especialmente atractivos los capítulos que dedica a la relación entre la fiesta y el comer, ratificación contemporánea de aquella grosería materialista de Brecht: «primero el estómago y luego la moral», pero a la vez intento de quitarle contexto de lucha de clases. Siempre fue el banquete compañero de la fiesta popular, aunque sólo fuera por sacar una vez al año el vientre de penas, y los sectores populares han defendido desde que lo son el derecho a ser felices comiendo lo mejor posible en los días señalados, sin que debamos dar una interpretación rigurosamente reconsagrada a la señal que ha seleccionado tales días, sea señal con mayúscula, sea con minúscula.

Finalmente hay que estudiar con calma las reivindicaciones de Pla contra la prisa, defensa de una supuesta calidad de vida del mundo antiguo que al parecer para la mayoría sólo se demostraba en el derecho a una cierta parsimonia. A pesar del perfume antiguo régimen que emana de la condena del frenesí de la vida moderna, Pla puede ser interpretado como un nostálgico y reaccionario notario de unas normas de vida obsoletas, pero también como protesta de una nueva convención de vivir futura, superada la era del crecimiento material cueste lo que cueste, del colesterol y del infarto.

Tal vez sería una ironía de la democracia futura que la posición de Pla ante la dieta y la prisa se socializaran. Sin duda, Pla se hubiera disgustado ante cualquier avance socializador y quién sabe cómo habría reaccionado. De momento le debemos que nostalgia coincida con nuestros deseos y esperanzas alimentarias. En Italia, el movimiento Slow Food, puesto en marcha por jóvenes progresistas que sabían comer y vivir, parece inspirado en la filosofía plaiana: una cocina de la memoria mediterránea con tiempo para llenar nuestro presente y un generoso turno de tertulia de sobremesa para planear las comidas del futuro. Es decir, memoria, deseo y esperanza.

(Manuel Vázquez Montalbán: «El profeta de la dieta mediterránea», *El País Semanal*, 1997³²⁶)

³²⁶ Aquest article es pot consultar en <www.vespito.net/mvm/pla.html>.

FERRAN ADRIÀ I EL BULLI

Nota de premsa de la intervenció a Documenta 12 (El Bulli)³²⁷

Ferran Adrià fa arribar Documenta 12 a la Cala Montjoi

He convidat el Ferran Adrià perquè ha aconseguit crear el seu propi llenguatge, que s'ha convertit en quelcom de molt influent en l'escena internacional. Això és el que m'interessa, i no si la gent el percep com a art o no. És important dir que la intel·ligència artística no depèn del suport, no s'ha d'identificar l'art només amb la fotografia, l'escultura, la pintura..., ni tampoc amb la cuina en un sentit general. Però sota determinades circumstàncies la cuina també es pot considerar art.

(Roger M. Buerger)³²⁸

Quan Roger Buerger va convidar el Ferran Adrià, aquest es va convertir en el primer cuiner d'alta cuina que participa a Documenta, la qual cosa obligava a adoptar qualsevol decisió partint de zero.

La manera que ha ideat el Ferran de contextualitzar la cuina d'avantguarda en el món de l'art consisteix en què el restaurant elBulli, a la cala Montjoi, es converteixi en un pavelló de Documenta. Tota solució que no passi per experimentar l'obra del Ferran Adrià en el seu restaurant traeix el propi motiu de la invitació.

Amb aquesta decisió, durant els 100 dies de Documenta els 50 clients que cada nit s'obren a elBulli passen a ser visitants de la mostra, encara que no a Kassel, sinó a la cala Montjoi. Des d'una perspectiva complementària, el Ferran considera que la pròpia intervenció comença des del mateix moment de la invitació per part del Roger, amb les reflexions i el debat que es pot crear entre les persones vinculades a l'art i a la cuina sobre la manera en què aquesta darrera pot estar representada en una mostra com Documenta.

De quina manera es vincula doncs el públic de Kassel amb la intervenció que té lloc a la cala Montjoi?

Aquest nexa estarà constituït per visitants de Documenta de Kassel: cada dia, el director artístic elegirà dues persones de forma arbitrària i els oferirà la possibilitat de viure una experiència autèntica d'un sopar a elBulli. Per això comptem amb la col·laboració i el patrocini de l'Ajuntament de Roses, el Patronat de Turisme Costa Brava Pirineu de Girona i Caixa Girona.

Han participat en la intervenció Marta Arzak, sotsdirectora d'Educació i Interpretació del Museu Guggenheim de Bilbao, i Josep Maria Pinto, col·laborador de Ferran Adrià en l'elaboració del Catàleg General d'elBulli.

Friedrichplatz 18, 34117 Kassel Germany

T +49 561 707 27 67, F +49 561 707 27 40

exhibition@documenta.de www.documenta.de

La filosofia d'elBulli

A mitjan dècada de 1990 es començava a forjar un nou estil de cuina. Avui, aquest estil està plenament consolidat i es defineix per mitjà de 23 punts que es van identificar i redactar l'estiu de 2005:

1. La cuina és un llenguatge mitjançant el qual es pot expressar harmonia, creativitat, felicitat, bellesa, poesia, complexitat, màgia, humor, provocació, cultura.
2. Es dona per descomptada la utilització de productes de màxima qualitat, així com el coneixement de la tècnica per elaborar-los.
3. Tots els productes tenen el mateix valor gastronòmic, independentment del seu preu.
4. S'utilitzen preferentment productes del món vegetal i del mar; també predominen productes làctics, fruites

³²⁷ <http://www.elbulli.com/documenta/docs/nota_prensa_ca.pdf> (consulta: 1 de juny de 2010).

³²⁸ Director artístic de la Documenta 12 de Kassel.

seques i altres productes que en conjunt configuren una cuina lleugera. En els darrers anys es fa molt poc ús de carn vermella i d'aviram en peces grans.

5. Encara que es modifiquin les característiques dels productes (temperatura, textura, forma, etc.), l'objectiu és preservar sempre la puresa del seu gust original, llevat dels processos en els quals hi hagi una cocció llarga o es busquin els matissos resultants de reaccions com la de Maillard.

6. Les tècniques de cocció, tant clàssiques com modernes, són un patrimoni que el cuiner ha de saber aprofitar al màxim.

7. Com ha succeït al llarg de la història en la majoria de camps de l'evolució humana, les noves tecnologies són un recolzament per al progrés de la cuina.

8. S'amplia la família dels fons i, juntament amb els clàssics, s'utilitzen fons més lleugers que exerceixen una funció idèntica (aigües, brous, consomés, sucs de verdures clarificats, llets de fruites seques, etc.).

9. La informació que dona un plat es gaudeix per mitjà dels sentits; també es gaudeix i es racionalitza amb la reflexió.

10. Els estímuls dels sentits no són només gustatius: també es pot jugar amb el tacte (contrastos de temperatures i textures), l'olfacte, la vista (colors, formes, engany visual, etc.), amb la qual cosa els sentits es converteixen en un dels principals punts de referència a l'hora de crear.

11. La recerca tecnicoconceptual és el vèrtex de la piràmide creativa.

12. Es crea en equip. D'altra banda, la investigació s'afirma com a nova característica del procés creatiu culinari.

13. S'esborren les barreres entre el món dolç i el món salat. Cobra importància una nova cuina freda, en la qual sobresurt la creació del món gelat salat.

14. L'estructura clàssica dels plats es trenca: en els entrants i les postres hi ha una veritable revolució en la qual hi té molt a veure la simbiosi entre el món dolç i el món salat; en els segons plats es trenca la jerarquia «producte-guarnició-salsa».

15. Es potencia una nova manera de servir el menjar. Es produeix una actualització de l'acabat de plats per part del servei. En altres casos, són els comensals els que participen en aquest acabat.

16. L'autòcton com a estil és un sentiment de vinculació amb el propi context geogràfic i cultural, així com amb la seva tradició culinària. La comunió amb la natura complementa i enriqueix aquesta relació amb l'entorn.

17. Els productes i elaboracions d'altres països es sotmeten al propi criteri de cuina.

18. Hi ha dos grans camins per assolir l'harmonia de productes i gustos: per mitjà de la memòria (connexió amb l'autòcton, adaptació, desconstrucció, receptes modernes anteriors) o mitjançant noves combinacions.

19. Es crea un llenguatge propi cada cop més codificat, que en algunes ocasions estableix relacions amb el món i el llenguatge de l'art.

20. La concepció de les receptes està pensada perquè l'harmonia funcioni en racions petites.

21. La descontextualització, la ironia, l'espectacle, la performance, són completament lícits, sempre que no siguin superficials, sinó que responguin o es connectin amb una reflexió gastronòmica.

22. El menú de degustació és la màxima expressió en la cuina d'avantguarda. L'estructura està viva i subjecta a canvis. S'aposta per conceptes com snacks, tapes avant postres, morphings, etc.

23. El coneixement i/o la col·laboració amb experts dels diferents camps (cultura gastronòmica, història, disseny industrial, etc.) és primordial per al progrés de la cuina. En especial, la cooperació amb la indústria alimentària i la ciència ha significat un impuls fonamental. Compartir aquests coneixements entre els professionals de la cuina contribueix a aquesta evolució.³²⁹

³²⁹ Richard Hamilton i Vicent Todolí (ed.): *Menjar per pensar, pensar per menjar*, Barcelona; Nova York: Actar, 2009, pp. 280-281. En la portada està el dibuix de Ferran Adrià *simpsonitzat*.



Presentació de «Menjar per Pensar. Pensar per Menjar»

Adrià: «Profesionalmente, después de este libro ya me puedo morir»

El considerado mejor chef del mundo cuenta sus procesos creativos en Comer para pensar. Pensar para comer

EFE - *Barcelona* - 14/04/2009

El cocinero Ferran Adrià considera que después de la edición del libro Menjar per pensar. Pensar per menjar (Comer para pensar. Pensar para comer), presentado hoy y concebido por Richard Hamilton, uno de los padres del pop art, y por Vicente Todolí, director de la Tate Modern de Londres, «profesionalmente, ya me puedo morir». Acompañado por Todolí, por representantes de la Obra Social de Caixa Catalunya como Narcís Serra y por otros de la editorial Actar como Ramon Prat, Adrià se ha convertido este mediodía en el protagonista de la presentación de este volumen, que surge después del paso del cocinero, en el año 2007, por Documenta 12, la muestra de arte más importante del mundo.

Con una tirada inicial de 30.000 ejemplares y editado en castellano, catalán, inglés y alemán, el libro trata de descifrar los procesos creativos del chef, su participación en Documenta, a la vez que cuestiona los límites de la creatividad, el lenguaje, el arte y sus diferentes medios de expresión. Adrià ha mantenido que es una obra sobre el diálogo entre cocina y arte y ha remarcado: «servirá para demostrar que Ferran Adrià, el restaurante El Bulli y la cocina son unos enamorados del mundo del arte, del que queremos aprender mucho, sin que tengamos pretensión de entrar en su circuito». A su juicio, el libro supone un punto de inflexión, donde «se refleja que hay cosas imposibles que se hacen».

Emocionado, ha rememorado cómo inició esta aventura, «que ni el mejor de los guionistas podría haber imaginado», en la que acabó embarcando a Hamilton, un icono del pop art que acudió por primera vez a El Bulli en el año 1963, acompañado de Marcel Duchamp; a Vicente Todolí, que ha llegado a calificar de «epifanía» la experiencia de comer en este restaurante del Empordà, y a Matt Groening, creador de la serie The Simpsons y autor del dibujo de la portada. Ferran Adrià ha recordado que al acabar Documenta quería que quedara de alguna manera plasmada la experiencia y se lo comentó a Hamilton y a Todolí, que rápidamente, y «a cambio de nada», dijeron que se hacían cargo de los contenidos del libro.

El diseño gráfico es de Fernando Gutiérrez, Cristina Giménez es la responsable de la coordinación editorial del volumen –que tiene un precio de 36 euros–, mientras que algunos de los artículos son obra del crítico Adrian Searle, de Roger M. Buegel y Ruth Noack, director de Documenta 12 y comisaria, respectivamente, y de Marta Arzak, responsable de Educación e Interpretación del Museo Guggenheim de Bilbao.

Para el vanguardista cocinero, aunque ya se han escrito otros libros sobre él y El Bulli, este es el que ofrece «la imagen más emocional» de todo lo que él defiende desde hace más de 25 años, no sin polémicas, según ha reconocido hoy. Por su parte, Vicente Todolí (Hamilton, de 86 años, sólo acudirá a la presentación del libro en Madrid) cree que su trabajo en este proyecto «ha sido como hacer una exposición en forma de libro» y ha agregado que ha estado en El Bulli unas diez veces, siempre viviendo «experiencias diferentes» y que llevan «a otro mundo de la creatividad».

Elitismo culinario

Preguntado Ferran Adrià sobre el elitismo de sus propuestas culinarias, con precios que no están al alcance de la mayoría de los bolsillos, ha defendido que este hecho ocurre por «un problema de capacidad y de producción» y ha puesto como ejemplo que los restaurantes nunca podrán tener la dimensión de un estadio de fútbol o de un teatro. Sin embargo, ha indicado que muchas personas también esta noche harán un esfuerzo económico para poder ver el partido que juega el Barça contra el Bayern de Múnich y ha agregado que «lo que ha comportado la cocina de vanguardia en estos últimos años es una nueva actitud ante la comida».

«Aunque, a un 80% de las personas la comida les interesa un pepino, a otro 20% sí les gusta la gastronomía. Estábamos espantados por la crisis, pero cualquier acto que se hace relacionado con la cocina llena. Estando alrededor de una mesa eres feliz. Si no, ni yo mismo entendería lo que está pasando», ha concluido.

Adrià a Harvard

Los responsables del proyecto Harvard&Alícia presentaron el pasado lunes 22 de marzo en el Salón Alimentaria, la colaboración entre la Universidad de Harvard y la Fundación Alícia en un curso de ciencia y cocina que se impartirá a partir del próximo 7 de septiembre en Estados Unidos.

Seis cocineros catalanes, entre ellos, el considerado mejor cocinero del mundo, Ferran Adrià, junto a Carme Ruscalleda, Joan Roca, Nando Jubany, Carles Tejedor y Enric Rovira junto a otros cocineros estadounidenses y todo el potencial científico de Harvard, están elaborando los contenidos a desarrollar en este curso.

El motivo de este curso es acercar cocina y ciencia en un diálogo común que tendrá lugar entre septiembre y diciembre del 2010, y que está dirigido a estudiantes de la Universidad de Harvard. Para el público en general se ha establecido también una sesión pública en el mismo escenario de Harvard. Los seminarios contarán con clases de Adrià, junto al resto de cocineros y científicos y se impartirán los martes y con sesión pública habitualmente los lunes a las 19 h. Cada semana se dispondrá de la información a través de la página web de la Universidad de Harvard y de la Fundación Alícia.³³⁰

³³⁰ <http://www.alimentacioiciencia.org> (consulta: 08/09/2010)

CAPÍTOL XXXV. LA CULTURA CONTEMPORÀNIA

Karlheinz Stockhausen, l'emblema de la música contemporània, provocà un incident el setembre de 2001, en una roda de premsa en la qual comparava els atemptats de l'11-S amb una magna obra d'art. L'escissió entre la bellesa i la virtut sembla representar la fi del mode de saber relacionat amb el platonisme. Aquest capítol arreplega una crònica de l'incident.

A) Preludi. Estrena de «Gesang der Jünglinge», Munic, novembre de 1956

Karlheinz Stockhausen³³¹ (Kerpen-Modrath, prop de Colònia, 1928 - Kürten, 2007) és una referència bàsica de la música europea contemporània posterior a la II Guerra Mundial. Nascut al si d'una família rural amb activitat musical, estudià piano a Colònia. Impressionat per l'audició de *Mode de valeurs et d'intensités* (1949), marxa a París per estudiar amb el seu autor, Olivier Messiaen. A la capital francesa coneix la generació de compositors que constituïran l'Escola de Darmstadt.³³² La relació amb Pierre Schaeffer, el pare de la música concreta, li va permetre la realització de la sèrie dels *Estudis: Etude* (1952), *Studie I* (1953) i *Studie II* (1954), peces de música aleatòria.³³³ El 1955 començà a treballar en *Gesang der Jünglinge* («Cançó dels joves»), una obra que incorporà un missatge explícitament extramusical: Pierre Boulez (*Le marteau sans maître*), Luigi Nono (*Il canto sospeso*) i ell mateix, amb l'obra comentada, serien com els joves de Daniel, 3:³³⁴ supervivents del foc de la incomprensió del públic. Entre ells no hi hauria una sintonia intel·lectual, sinó més aviat una afinitat d'interessos. Tots tres

³³¹ Vegeu <<http://www.stockhausen.org>>.

³³² Vegeu el relat del mateix compositor en BBC Knowledge Series: *Music Masters - Karlheinz Stockhausen* (DVD). Kürten: Stockhausen Verlag, 2000.

³³³ Obres realitzades respectivament al Club d'Essai de la ràdio RTF de París i a la Technische Hausmittelungen de la Nordwestdeutschen Rundfunk d'Hamburg. Vegeu K. Stockhausen: «Etude (1952)», «Studie I (1953)» i «Studie II (1954)», *Gesamtausgabe / Complete Edition*, 3 (CD), Kürten: Stockhausen Verlag, 2001.

³³⁴ A Daniel, 3 es narra que el rei Nabucodonosor llança a la fornals els joves Xadrac, Meixac i Abed-Negó per no lloar l'estàtua d'or que s'havia erigit, i els tres són salvats per un àngel.

s'enfronten al mateix problema, la relació de la veu i la música, i aporten en les obres esmentades solucions diferents. En el cas de Stockhausen, el propòsit general és desacoblar el llenguatge en els seus components bàsics, l'equivalent fonèmic de la ruptura sil·làbica d'un text.³³⁵ *Gesang der Jünglinge* s'estrena el 9 de novembre de 1956 a la Herkules-Saal de Munic. Els mitjans de comunicació atacaren la peça. El musicòleg Friedrich Blume, anteriorment divulgador de teories musicals favorables al règim nazi i aleshores cap de la Gesellschaft für Musikforschung, va declarar que Stockhausen havia clavat una destrala a les arrels de la música i havia «matat» la veu humana.

B) Stockhausen a l'hotel Atlantic d'Hamburg (16 de setembre de 2001)³³⁶

Dissabte, 16 de maig de 2001. A les 16:10, el vol on viatja Karlheinz Stockhausen arriba a l'aeroport d'Hamburg, al nord d'Alemanya. L'acompanyen Kathinka Pasveer i Suzanne Stefens, les dues dones del músic. Els espera Benedikt Stampa, director del Festival de Música d'Hamburg. El tema del Festival és *Outer Space / Welt-Raum* (espai exterior o espai mundial). Els quatre marxen en automòbil a l'hotel Atlantic, a la vora del llac Alster, que està al centre de la ciutat. La distància entre l'aeroport i l'hotel és relativament curta, 11 km, i el trajecte dura uns 20 minuts. De camí, el senyor Stampa explica que hi ha cartells electorals pels carrers perquè en uns dies se celebraran eleccions per al Senat i que el futur del Festival de Música d'Hamburg és un punt del programa de la senadora Christina Weiss, que es presenta a les eleccions.³³⁷

A les 17:00 hores arriben a l'hotel i s'hi registren. Esperen a les habitacions la roda de premsa, que s'havia fixat a les 18:00, però que s'endarrereix fins a les 18:15 h.

³³⁵ Maconie, Robin: *Other Planets. The Music of Karlheinz Stockhausen*, Lanham, Maryland; Toronto; Oxford: The Scarecrow Press, 2005, p. 166.

³³⁶ Seguint el relat de Suzanne Stefens, una de les dones de Stockhausen. Vegeu <<http://www.stockhausen.org/eyewitness.html>> (consulta: 28.05.2010).

³³⁷ Atés el tema d'aquest llibre, cal afegir-hi dues notes més. Christina Weiss fou nomenada l'octubre de 2002 ministra per a la Cultura i els Mitjans de Comunicació al govern federal de Gerhard Schröder. Va redactar el pròleg de l'obra sobre Walter Benjamin de Helmut Heissenbüttel (Frankfurt d. M.: Suhrkamp, 2008).

Malgrat que la Musikhalle està a poc més de cinc minuts de l'hotel, Suzanne Stefens no pot arregar el seu equip de gravació, dipositat allà, a fi d'enregistrar la roda de premsa. Ella s'encarrega d'enregistrar totes les intervencions públiques de Stockhausen i ja acumula més de 1.000 hores de gravació. Escriurà després que des de l'11 de setembre havia dormit molt poc i havia plorat molt, «com la resta del món, incloent-hi Stockhausen».

A les 18:15 hores hi ha unes vint persones a la sala de conferències de l'hotel. Si descomptem el compositor, les seues dones i el director del festival, podem calcular uns setze periodistes. Stockhausen i Stampa, el qual fa de moderador, seuen darrere una taula amb quatre micròfons. Comença la roda de premsa amb qüestions sobre les primeres obres de música electrònica de Stockhausen i els eventuais problemes acústics de la Musikhalle d'Hamburg. Després es tracta de l'obra *Licht* («Llum») ³³⁸ i interroguen Stockhausen sobre les figures d'Eva, Miquel i Llucifer. ³³⁹ Les declaracions es refereixen als esdeveniments de l'11-S.

C) Stockhausen, «Huuuh!» (Declaracions a la premsa el 16 de setembre del 2001 a l'hotel Atlantic d'Hamburg) ³⁴⁰

QÜESTIÓ: Potser podria dir-nos breument perquè s'ha embarcat en el tema de *Licht* [«Llum»]?

STOCKHAUSEN: Hmm. Potser ja sap alguna cosa sobre això... No en sap res de res?

QÜESTIÓ: Bé...

STOCKHAUSEN: Doncs bé. Quan estava el setanta-set al Japó, tenia un contracte del Teatre Nacional a Tòquio, i vaig compondre *Jahreslauf* [«El curs dels anys»]. El tema és l'ésser humà que intenta córrer en el temps – quatre corredors: un corredor dels anys, un corredor de les dècades, un corredor dels segles i un corredor dels mil·lennis. I ells es mouen respectivament de manera ràpida o lenta davant del públic, i eren ballarins de *gagaku*, persones increïbles amb vestits de *gagaku*. ³⁴¹ I passa quatre vegades en aquesta obra que el curs dels anys és interromput per una temptació. Passava

³³⁸ *Licht* és el nom d'una òpera de Stockhausen, elaborada entre 1977 i 2003, i que en total inclou unes 165 peces, organitzades en set actes, que corresponen als set dies de la setmana.

³³⁹ Miquel i Llucifer (*Michael* i *Luzifer*) no corresponen, segons Stockhausen, als arcàngels bíblics. En les seues composicions s'inspirà en el *Llibre d'Uràntia*, en el qual els personatges, juntament amb Eva, representen potències cosmològiques, en les quals creia. Sobre Llucifer a Stockhausen vegeu: «Anmerkungen zu Luzifer» de Thomas Ulrich, compilat en el llibre homenatge publicat a la mort del compositor: *Gedenkschrift für Stockhausen*, Kürten: Stockhausen-Stiftung für Musik, 2008, pp. 202-211.

³⁴⁰ Vegeu <<http://www.stockhausen.org/hamburg.pdf>> (consulta: 28.05.2010).

³⁴¹ Música tradicional japonesa.

volant un mico amb un cotxe per l'escenari, i això era naturalment terrible al Japó, i he de dir que això em va fer perdre també totes les oportunitats. Des d'aleshores ja no han volgut veure l'obra. I la segona [temptació] era un cuiner –en això es tenia en compte el Japó– amb calderes bullint i això, i els quatre corredors eren naturalment temptats per la fragància de menjars increïbles, i s'aturaven i es col·locaven allà, i també estava un actor de *nō*³⁴², que era el meu mestre, el, per dir-ho així, mestre de cerimònies que explicava el curs dels anys, i estaven plantats davant d'ell [els corredors] i tenien una salsitxa de Frankfurt a la mà. I això és encara més greu en el Teatre Nacional de Tòquio, no és veritat? Llavors, la tercera temptació –ah, no, la primera era una mica diferent, la primera són els ramells de flors. I és que un director japonès ha posat als quatre un frac, i els ofereixen aleshores les flors, a cadascun dels corredors dels anys un ram de flors, i ells els rebutgen. I llavors llancen les flors a l'aire i les xafen a terra, aleshores no passa res i continua *Jahreslauf*. I llavors arriba –ja n'he descrit tres, crec– la darrera temptació. Això és una jove completament nua –i això al Japó–, que ix de sobte a l'escenari, i naturalment ells obrin uns ulls com unes taronges i naturalment aturen la marxa del seu curs dels anys fins que passa, llavors, una tempesta gegantina. Cada vegada ells tenen també, a dreta i esquerra, un Miquel i un Llucifer, que són unes figures gegants, com de teatre de titelles: quan es va veure el Llucifer a l'escenari, tot va esclatar. Bé, ells havien fet una escultura, i hi havia una jove nua, però era una escultura de plàstic, i darrere hi havia, tanmateix, el cap d'una japonesa, però una escultura de plàstic, i això era el principi d'allò que vaig caracteritzar com *Licht*, almenys em va dir el senyor Kido, el director: «Stockhausen, how do you want to call this piece» i això. Jo deia: «What goes fast like a thousand years in a moment, a thousand years in an hour?» Ell va dir: «Hikari». Jo vaig dir: «What is that?» Ell digué: «It's the fastest train in Japan. From Tokyo to Osaka.» I jo vaig dir: «Hikari, what does it mean?» Ell digué: «Light». «Sí», vaig dir, «okay, llavors la peça s'anomenarà *Licht* [Llum]». I des d'aleshores la gran obra s'anomena *Licht*, açò és *Hikari*... sssup! Per tant, amb altres paraules, el que passa en l'obra és tot un període de temps universal que en realitat ara, al remat, dura vint-i-vuit hores. Això no és res en comparació amb els temes que s'hi esdevenen. I tampoc no és res per als conceptes del temps que contínuament se susciten en la consciència mitjançant la música i gràcies a l'aparició de Miquel: «I vulga Déu que siga així a Europa i a Alemanya.» I d'Eva, la mare de la vida, i de Llucifer, el príncep de la llum, que crida a la gran revolució mundial o còsmica: «Torna l'Stockhausen!» Açò són naturalment dimensions que no encaixen ací.

QÜESTIÓ: Però si es contempla així, vostè se sentirà molt bé. (Alegria.)

STOCKHAUSEN: Sí, de segur, per què no?

QÜESTIÓ: Així doncs, per a vostè són figures d'una història cultural comuna...

Stockhausen: No, no!

QÜESTIÓ: ...o són més aviat una aparició material?

STOCKHAUSEN: No, no! Jo pregue cada dia a Miquel, però no a Llucifer. Perquè m'ha fallat. Però està molt present, com en aquest temps a Nova York, sí.

QÜESTIÓ: Té vostè visions dels àngels?

STOCKHAUSEN: Sí, certament.

QÜESTIÓ: Quin aspecte tenen?

STOCKHAUSEN: No gaire distint a allò que tots vostès coneixen des de fa més de mil anys en la pintura i en les arts figuratives, i (dubta) de vegades, fins i tot, en un ésser humà.

(Hi ha un moment de silenci [Suzanne Stefens].)

³⁴² Drama líric japonès tradicional.

QÜESTIÓ: Ara ha esmentat el nom de la ciutat, Nova York. En les Notes als *Hymnen* [«Himnes»] vostè escriu sobre una audibilitat musical d'una humanitat harmònica,³⁴³ i vostè ha parlat precisament de la llengua universal, en la qual vostè compon i per a la qual vostè compon. Vostè parla precisament de Llucifer a Nova York, si no ho he entès malament, crec.

Stockhausen: No.

QÜESTIÓ: Els esdeveniments dels darrers dies, com li afecten personalment i, en concret, com veu vostè aleshores aquestes Notes sobre la humanitat harmònica dels *Hymnen*, que he esmentat?

(Hi ha un altre moment de silenci. Stockhausen es mossega el llavi i això vol dir que està a punt de plorar [Suzanne Stefens].)

STOCKHAUSEN: Hmm. Bé, allò que ha passat és naturalment –i ara tots vostès han de reorganitzar els seus cervells– la més gran obra d'art que ha existit mai. Que uns esperits hagen realitzat en un acte allò que en la música no podríem somiar mai, que la gent s'exercite durant deu anys com a bojós, de forma totalment fanàtica, per a un concert. I llavors moren. (Dubta.) I aquesta és la major obra d'art que hi ha arreu de tot el cosmos. Penseu que va passar allà. Hi ha una gent, que està tan concentrada en la seua actuació, i llavors cinc mil persones són llançades a la resurrecció. En un moment. Jo no podria. Tot el contrari, no som res de res com a compositors. Pense que podria ser que si jo dirigira Freitag aus Licht («Divendres de llum»), i que alguna gent estiguera a la sala, i els passara allò que em digué la setmana passada un home major després que vaig dirigir *Samstag* («Dissabte»): «Diga'm vostè: dues hores i mitja en què hi haguera aquests sons increïblement profunds, que suraven i es movien tot el temps com a núvols, i navegaven i cap a ells es llançaven trets ràpids d'altres sons, diga'm vostè, fa tot açò l'orquestra?» Jo vaig dir: «No, en absolut.»³⁴⁴ Ell digué: «Què? Aleshores, com ho han fet? Vostè ha hagut de fer alguna cosa! Qui interpreta? Qui ha cantat i ha tocat?» Jo vaig dir: «Ningú.» «Sí? Com?» Jo vaig dir: «Amb generadors i sintetitzadors de so.» Ell digué: «Com? Ja no necessitarem l'orquestra mai més!» Vaig dir: «No.» Després va marxar ràpidament com si, en el seu interior, haguera mort espiritualment. No sé què passarà ara amb això. I hi havia més dones que vingueren a mi i em digueren: «Diga'ns, què té vostè ací?» I jo vaig dir: «Això és una taula de mescleres.» «I fa vostè que isca tot d'això?» «Sí.» «Sí, també té una partitura?» «Sí.» «Puc veure-la?» «Sí.» Eren dones d'entre setanta i vuitanta anys, que probablement serien abonades al Festival Bach. Estaven al meu voltant. Vaig dir: «Facen una ullada, saben les notes musicals?» «Sí, sí, sabem llegir notes musicals. Alguna persona entén açò?» «Sí, alguna persona entén açò. Només cal estudiar-ho.» Això fou una explosió com per a la gent de Nova York. Bum! No sé si ara la gent estarà en un altre lloc tan de sobte en estat de xoc. Per tant, hi ha coses que, gràcies a aquestes vivències, em passen al cap. He fet servir paraules que no emprava mai perquè açò és enorme. En general, allò que ha passat és l'obra d'art més gran. Imagine's vostè que jo poguera crear ara una obra d'art amb la qual tots vostès no només quedaren sorpresos, sinó que moriren. Ells van morir i renàixer, perquè perderen la seua consciència, perquè s'ha d'estar boig. Molts artistes intenten anar a la frontera d'allò que és pensable i possible en general, amb la qual cosa ens desperten, ens obrin un altre món per a nosaltres. Bé, no sé si hi ha un renaixement per als cinc mil, però una cosa així. (*Cruiximent de dits.*) En un instant. És increïble.

³⁴³ *Hymnen* (1966, versió de música electrònica; 1969, versió de música electrònica i orquestra) és una obra dividida en tres «regions», que pretén fusionar alguns himnes nacionals i peces semblants, com ara «La internacional». Al text trobem diverses llengües (alemany, italià, castellà, etc.) i una llengua universal inventada per Stockhausen. *Stockhausen seguint les passes de Hildegarda de Binden!*

³⁴⁴ En casos com aquest, Stockhausen es col·locava a la taula de mescleres, com a tècnic de so, al mig de la sala de concerts, i amb una partitura general al davant. En algunes peces, Stockhausen determinava també la visibilitat o no dels intèrprets, que circulen entre elements escenogràfics. Això explica el que esmenta.

QÜESTIÓ: No hi ha distinció entre obra d'art i crim?

STOCKHAUSEN: Potser, però... naturalment! És criminal perquè, com sap vostè, perquè la gent no tingué elecció. No han arribat a un acord [*Konzert*]. Això és clar. I tampoc ningú no ho ha anunciat: «Ei, vostè podria anar allà.» Jo tampoc. Perquè això en l'art no és tan dolent. Però allò que ha passat espiritualment, aquest salt des de la seguretat, des d'allò que és obvi, des de la vida, això que passa de vegades, o també passa poc a poc en l'art o no és res. (Silenci.) Siguen vostès seriosos per una vegada. On m'ha dut? A Lluçifer. És vostè músic?

Qüestió: No.

STOCKHAUSEN: No, sí. No és enorme allò que s'ha esdevingut. Estaria equivocat. He parlat de deu anys exercitant-se per a un concert, i això havia de fer-se. I aleshores... fora. (*Pausa.*)

VEUS: HUUUH!

STOCKHAUSEN: Un cost car.

BENEDIKT STAMPA: Vol aigua?

STOCKHAUSEN: Potser. Igual hauria d'anar a la sala de concerts, no? Per veure si els altaveus estan correctes. No és divertit.

EL TÈCNIC: Com ha interpretat a Colònia?

STOCKHAUSEN: Com és de tard? S'han fet les set, no?

BENEDIKT STAMPA: Sí, hem de finalitzar.

STOCKHAUSEN: Per tant, hem de concloure ja.

BENEDIKT STAMPA: Aquesta és la primera vegada en la meua vida que he de tancar una roda de premsa, encara que està increïblement emocionant, per primera vegada hi ha més qüestions que respostes, i com diu sempre el senyor Renzke: si vostès veuen que les persones implicades obrin les cortines, es presenten totes les qüestions.

STOCKHAUSEN: Sí, però no escriguen això. No ho escriguen tenint en compte el que nosaltres hem dit com a conclusió, que no tot ha de ser diversificat de la mateixa manera, la qual cosa és estúpida. Preferisc ajudar les persones a escoltar la música, a què s'obrin a [una] nova vivència, a una bellesa suficientment màgica en la direcció. I això fa novament bo allò que no s'ha entès internament, allò que està confús o, fins i tot, ha perdut tota comprensió, com aquell senyor de la setmana passada. Quan va marxar, vaig pensar, què passa ara? Ell no havia entès al llarg de tota la [seua] vida. Ell va pensar que havia d'haver una orquestra, uns instruments, un cor, i va dir: «No toca ningú?» – «No, ningú.»

MODERADOR: Dimarts i dimecres no tindrem públic abonat.

STOCKHAUSEN: Sí, però això no canvia molt, aquest és un assumpte formal. És el mateix. Així, doncs, moltes gràcies.

Aplaudiments.

D) Stockhausen a Hamburg (16-18 de setembre de 2001)³⁴⁵

16 de setembre. Cap a les 19:15 finalitza la roda de premsa, i cap a les 19:30 Stockhausen, les seues dones i el senyor Stampa marxen a la Musikhalle, on el compositor comprova la instal·lació. El director del Festival elogia les paraules del compositor a la roda de premsa.

17 de setembre. El *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* publica una entrevista a tota pàgina que l'11 de setembre que havia concedit a Julia Spinola. El compositor ignora la crònica que el crític musical Johannes Schulz, present a la roda de premsa, difon per la ràdio NDR (Norddeutscher Rundfunk) i en la qual s'arreglen les paraules de Stockhausen sobre l'atemptat de l'11-S com una gran obra d'art. El compositor passa el matí a la Musikhalle fent proves de so i per la vesprada fent un assaig de cinc escenes de *Divendres de llum*. El assaig s'interromp a les 18:00 h, per deixar lliure la sala per a un concert a la nit. Abans d'abandonar la Musikhalle, el Sr. Stampa crida Stockhausen al seu despatx i li explica la difusió dels comentaris i la conveniència de redactar una nota, on afirmara que havia parlat de Miquel, Eva i Llucifer com a figures històriques, que estaven presents, per exemple, als esdeveniments de Nova York, però que altres paraules, fora de context, no tenien res a veure amb la seua opinió.

18 de setembre. A les 00:10, el Sr. Stampa, la Sra. Weiss i una altra persona arriben a l'hotel Atlantic per parlar amb Stockhausen, que ja dormia. En la seua habitació li comuniquen que la Zeit-Stiftung, la fundació editora del periòdic *Die Zeit*, que patrocina el Festival d'Hamburg, havia amenaçat de retirar el suport als quatre concerts de Stockhausen previstos. Stampa proposa ajornar els concerts (els primers del compositor a Hamburg després de 30 anys). Al matí, en una roda de premsa, s'anuncia la cancel·lació dels concerts previstos. A les 11:15, Stockhausen deixa Hamburg i marxa amb tren cap a Colònia.

³⁴⁵ Seguim novament el relat de Suzanne Stefens. Vegeu <<http://www.stockhausen.org/eyewitness.html>> (consulta: 28.05.2010).

E) Stockhausen per La Fura dels Baus

Vicent Minguet: *Sonntag aus Licht, Karlheinz Stockhausen*³⁴⁶

Intèrprets: Anna Palimia, Hubert Mayer, Maïke Raschke, Alexander Mayr, Jonathan de la Paz, Michael Leibundgut, Cappella Amsterdam, Cor de l'Òpera de Colònia, Ensemble musikFabrik, La Fura dels Baus | Direcció Musical: Peter Rundel, Kathinka Pasveer | Direcció Escènica: Carles Padrissa, Roland Olbeter, Franc Aleu | Lloc: Staaten Haus. Colònia (Alemanya)

Sonntag aus Licht –Diumenge de Llum–, s'ha estrenat aquest mes d'abril en versió escènica completa a la Staaten Haus de Colònia. Les diverses escenes que l'integren ja s'havien presentat per separat des del 1999 en concerts a Donaueschingen, Amsterdam, Gran Canària i Salzburg. La jornada culminant del diumenge clausura el projecte *Licht* de Karlheinz Stockhausen (1928-2007). *Licht* –Llum– és un cicle/conjunt de set òperes d'una trentena d'hores de duració basada en una fórmula musical que dona lloc a tot tipus de ressonàncies i simbologies a través dels set dies de la setmana i de tres personatges principals: Eva, Michael i Luzifer. Un projecte còsmic d'una originalitat i coherència úniques que el compositor va començar l'any 1977 i el va mantindre ocupat durant els vint-i-sis anys següents.

Sonntag, concebuda entre el 1998 i el 2003, és la setena de les òperes que integren *Licht* i l'encarregada de tancar el monumental cicle. Gairebé sis hores de música dividides en cinc escenes. L'escenografia que Carles Padrissa ha plantejat per a aquesta producció és totalment visionària i es troba en la línia de Stockhausen, qui ja es va sentir atret pel treball de La Fura dels Baus cap al final de la seva vida. Han sigut ells i l'Ensemble musikFabrik de Colònia els encarregats de donar vida a una obra de dimensions sobrehumanes, sota la supervisió de Kathinka Pasveer i Suzanne Stephens, continuadores del treball de Stockhausen.

Els músics es van haver de transformar en argonautes conduïts per un Peter Rundel fidel en tot moment als plantejaments del compositor.

La producció s'iniciava amb una projecció en tres dimensions del sistema solar a càrrec de l'artista visual Franc Aleu.

Nou planetes i seixanta-una llunes es desplaçaven al voltant dels músics, mentre aquests tocaven en funció dels seus moviments rotatoris. A la quarta de les escenes, els cantants entonaven cançons d'amor en xinès, àrab, anglès, hindi i suahili, cristal·litzant així l'aspiració universal de la música de Stockhausen en una polifonia heterogènia on els sons dels sintetitzadors creaven conglomerats acústics d'autèntica bellesa que es fonien amb un cos vocal insòlit. L'última escena, *Hoch-Zeiten* -noces-, es representà simultàniament en dues sales. Els músics es dispersaven a poc a poc en l'espai fins al *Sonntag Lied* final, tancant així un cicle d'ingents proporcions i plantejaments escènics visionaris.

El públic omplia les sales de gom a gom amb la sensació constant d'estar assistint a l'estrena l'any 1876 a Bayreuth del *Götterdämmerung* de Wagner.

Captivats pel misticisme extremadament refinat i la força subjugadora de la música de Stockhausen, els assistents van respondre amb una llarga i merescuda ovació final.

³⁴⁶ Revista Sonograma (<http://www.sonograma.org/croniques-de-concerts/sonntag-aus-licht-karlheinz-stockhausen>) (consulta 1 de maig de 2011)

CAPÍTOL XXXVI. CONTRACULTURA

El principi normatiu instaurat en el Renaixement i que serviria al procés emancipatori de la burgesia sembla exhaurit a les darreries del segle XX. Tot val. La cultura esdevé contracultura, i la contracultura, a la vegada, és subsumida per la indústria cultural. A casa nostra tenim bons exemples. He triat, però, un de ben significatiu: el disc *Dioptria* de Pau Riba, perquè, a més, com a nét de Carles Riba (al qual hem dedicat un capítol anterior), permet explícitament el diàleg (o si voleu, la contraposició, la dialèctica) entre els capítols d'aquest llibre.

Aquest capítol arreplega textos de dos moments històrics: la presentació de *Dioptria* a Barcelona, el 1970, i la Fira del Llibre de Frankfurt, el 2007. Novament un mosaic de textos per a què el lector o la lectora traga les seues pròpies conclusions. És possible, però, altre tractament de la contracultura?

DIOPTRIA BARCELONA, 1970

A la carpeta d'aquell extraordinari disc doble que va ser *Dioptria*, Pau Riba, a l'hora de reivindicar un avi, no ho dubtava ni un moment: triava Pau Romeva per damunt de Carles Riba. I es permetia de preguntar com era que ell no sortia a tot color, a la portada del Serra d'Or, si el seu avi hi havia sortit.

(Quim Monzó: Zzzzzzzz, «Un Riba inèdit»)³⁴⁷

Pau Riba: Dedicatòria de *Dioptria* (Barcelona, 1970)

DIOPTRIES³⁴⁸

1. dedico aquest disc a la meva tia sunta i al meu avi pau romeva perquè són els dos únics herois del món petit i mesquí en el qual he viscut fins ara i que ara deixo (CODA) abandonat a la sort que fa tot un sac de pedres que és marcada i sabuda per tots aquells que a meitat d'un seu passeig han tingut la caritat o la curiositat de donar-hi una ullada i per tots aquells que durant la seva fugida han tingut el valor de mirar endarrera deu peus enfora i no s'han convertit en sal ni en salnitre ni en carnèlita sinó en carn humana composta de cèl·lules curioses de boques interessades pel gust del temps i de cons i bastons abatuts pel vici d'assaborir els colors del vent i bon dia sempre.

³⁴⁷ Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987, p. 44. Hom recomana la lectura sencera d'aquest text de Monzó per tal d'avaluar la seua posició envers Carles Riba.

³⁴⁸ El text no té majúscules, ni comes.

2. me'n vaig i deixo el petit món familiar (familia-ae: conjunt d'esclaus que pertanyen a un mateix amo o senyor) decentet i mig digne que xipolla immòbil en una mitja aristocràcia inventada per quatre pulcres celebritats casolanes amb l'autosuficiència de les quals s'ha anat ofuscant fins al punt de mitjan nit quan les bruixes i els borinots els dimonis en forma de cabra i els enormes sàtirs mongívols de grans flautes penetrants fan fruir de sofriment les dones que somriuen amb cara de llàgrima i els homes que contenen punts i comes i accents sobre les histèriques lletres d'or d'una cultura que s'alça fantasmal i ridícula damunt una plata de llautó argentat en mans de dotze sàvies patums que l'administren preserven i restauren de les tifetes dels coloms que no immigren ni emigren mai.

3. me'n vaig i deixo aquesta enorme insalvable (a pesar d'en barraquer l'arruga i l'otto zutz –diplomata a espanya i alemanya–) miopia i aquesta única immensa frustradora dioptria que redueix els horitzons immediats a un trist convenciment de clausura on hi van a refugiar-se els homes asexuals del sí perquè sí i s'hi amaguen de la realitat que els té una surra jurada a l'altra banda dels sants de fusta a qui professen una fe histèrica gratuïta i absurda que els mena al sacrifici del seu propi cos al martiri de la seva pròpia ànima i el sacrifici i martiri del cos i l'ànima de tots els seus semblants amb aquella bona fe estúpida i aquella maldat que és només patrimoni dels tontos.

4. me'n vaig i m'enduc la meva tia sunta i amb ella tots els seus vestits tots els seus records i els seus vuitanta anys per destruir la temptació galdosa però certa de tornar qui sap si un dia a travessar les fronteres de l'univers pacífic i senil on ella deixava de tant en tant caure una bava davant les meves cantades dominicals durant el cafè aigualit de cap a la mitja tarda i després de fer-me l'eterna pregunta de si hi volia sucre a la qual jo contestava com sempre que m'agradava sol com a l'avi pau que entre netejar-se les ulleres i deixar passar el tic nerviós que a cada instant li arrugava les celles i el nas i la boca intentava dissimular una satisfacció i un orgull de mi que les dones presents de la família s'afanyaven a denunciar-me de seguida i d'amagatotis totes tenien una debilitat per mi ja veus no hi podien fer més i amb els ulls humits.

5. me'n vaig i m'emporto la tiasunta i l'avipau per allunyar la possibilitat d'haver de tornar algun dia a recollir les estones i les històries i paisatges que varen dibuixar amb les seves ungles assenyades damunt la meva memòria infantil i adolescent: el mosaic blau i blanc de mirall de rebedor mallorquí la pols immòbil travessada pel sol ratllat de la persiana del cosidor el soroll del foc i la llum de la salamandra les nits a les fosques l'autoritat impossible de la seva mà indignada el relliscar familiar de les sabatilles damunt les fredes rajoles grogues i hexagonals el seu somriure desdentegat i la fràgil i tràgica història de la seva solitària solteria les passejades de la mà de l'avi amb las golondrinas las palomas las gaviotas l'escullera la torre del port colon el parc de les feres el museu marítim i els soldats i els corredors envernissats de vermell el ressò dels seus passos a l'altra punta del pis la fredor antiga l'olor respectuosa de casa dels avis l'alegria del dia dels reis la dignitat corpòria de les habitacions i el regust polsós de la república la sensació estranya de la malaltia i el soroll dels cotxes a l'altre extrem de la plaça els tramvies i les xemeneies dels barcos em despertaven l'enyorança de més enllà del port.

6. me'n vaig i m'enduc la meva tia assumpta viñas que intenta seguir-me amb dificultat i camina poc a poc però amb l'aplom de les persones que no han tingut necessitat de pensar ni de dubtar per mantenir una fe fins a la fi dels seus dies i m'enduc també el meu avi pau romeva que vaig veure allunyar-se carrer enllà suaument amb la resignació i la perseverança dels homes que s'han capficat tota la vida i s'han barallat per mantenir una fe i amb el seu caminar anàtid i balandrejant al ritme de la seva ranera fins que la llunyania i el balanceig el convertiren en una vela solitària en el mar blau marí de les meves llàgrimes i me'ls emporto finalment per donar via lliure al sentimentalisme i evitar així l'error d'excloure'ls de l'acceptació conscient i lliure d'aquest món familiar petit i mesquí en qual he viscut fins ara i que ara deixo TORNAR AL CODA).

7.³⁴⁹ me'n vaig i deixo aquesta covarda vella tan salvatge terra me'n vaig i abandono aquesta pobra bruta dissortada pàtria me'n vaig i em despedeixo dels familiars i amics i també de mn. guix –actual bisbe auxiliar de la diòcesi de barcelona³⁵⁰– el qual creient facilitar-me el bitllet d'entrada em donà semse voler el bitllet de sortida cap al país de les faltes d'ortografia on el cel s'il·lumina cada dia amb els colors de l'alba i el crepuscle on els arbres s'omplen amb les cançons de les flors i els ocells on les ones s'exciten amb els

³⁴⁹ Al darrer punt és més evident l'adaptació que Pau Riba fa de l'«Assaig de càntic en el temple», cèlebre poema d'*El caminant i el mur*, de Salvador Espriu.

³⁵⁰ Pau Riba es refereix a Josep Maria Guix i Ferreres (1927-2009).

pessics dels crancs on els camps no paren de riure amb les pessigolletes de les pluges i els dragons i on la terra transparent deixa veure el paradís que amb la poma cruspida torna a ser prometedor qui sap.

(Dioptria. Discogràfica Concèntric, Barcelona, 1970)

Esmena de la discogràfica i no autorització de la presentació del disc

En 1970, la discogràfica Concèntric, fundada por Ermengol Passola, se vio en la necesidad de enmendar las palabras de uno de sus artistas más emblemáticos: Pau Riba editaba la primera entrega del disco Dioptria y, si las canciones podían estar en la frontera de lo permisible, Passola y su gente no pudieron acabar de digerir el texto que el propio artista había escrito a modo de presentación. Dado que el negocio es el negocio y la libertad de expresión un bien muy preciado, el disco se editó incluyendo las palabras de Riba pero, en un hecho sin precedentes en nuestro mercado, con una nota en la que la discogràfica contestaba cada uno de los siete puntos escritos por Riba.

«No podem compartir l'atac de PR a una determinada cultura», escribía Concèntric, «perquè l'editora ha nascut i treballa només per una elemental i evident necessitat de defensar allò que és un fet natural per a tots, inclòs PR». El Dioptria de Pau Riba (a juicio de muchos, el primer disco de rock en catalán que merece ese nombre) asustaba en 1970. En 2006 no sólo ya no asusta, sino que ha sido entronizado en los altares de la cultura. Eso sí: sin la ayuda de Pau Riba o, según se mire, a su pesar.»

Miquel Jurado: «Pau Riba ya no asusta», El País (edició impresa, Catalunya), 07/09/2006.

Dues anotacions

La presentació de *Dioptria* estava prevista al Palau de la Música. «En ser-li negat el permís, però, convenç el seu amic Sisa per tal que faci arribar al seu director una botifarra catalana dins una caixa d'orquídiades llaçada amb les quatre barres.»³⁵¹

Isona Passola, filla d'Ermengol Passola (creador de Concèntric i productor de Dioptries) i influïda pel seu pare en la seua activitat cultural³⁵², és la productora de *Pa negre*, primera pel·lícula en català nominada per als premis òscar.

³⁵¹ Vegeu <<http://www.pauriba.com>, biografia> (consulta: 1 de juny de 2010).

³⁵² Explica la influència en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/gent-de-paraula/gent-paraula-isona-passola/1074693>

FIRA DEL LLIBRE DE FRANKFURT, DIMARTS, 9 D'OCTUBRE DE 2007

Sobre Quim Monzó

PARATEXT EDITORIAL DE LA CONTRACOBERTA DEL SEU PRIMER RECURS DE CONTES PUBLICAT: *UF, VA DIR ELL* (1978), DE QUIM MONZÓ³⁵³

En aquesta reencarnació, entre d'altres coses i sempre provisionalment (com una generalitat qualsevol), Quim Monzó (les Corts de Barcelona, 1952) ha fet de dibuixant d'històries, de saltataulells, de pintor de parets i de diumenges, de realitzador de pel·lícules dites alternatives, de dissenyador gràfic, de repòrter més o menys bèl·lic a Cambodja, Vietnam i Irlanda, de jugador d'hoquei patins, de venedor ambulat de cúpules de plàstic per a banyadors, de barber, de passavolant per les Amèriques, les Europes i les Àfriques, de pornògraf a preu fet, de guionista de films d'altri, de lletrista de cançons i de cuiner exòtic per als amics. Col·labora a Pol·len d'entreuix i Canigó i ha publicat històries d'amor a Tecstual, Revista de literatura i 4 taxis. Una autèntica tarja de visita que acaba referint-se al Premi Prudenci Bertrana, obtingut per L'udol del griso al caire de les clavegueres, i al recull Self-Service, que l'any 1977 havia publicat «en acrobàtica col·laboració amb Biel Mesquida». No res, però, no fa referència al gènere a què pertany el volum que el lector té entre les mans ni a cap tipus d'indicació de la possible unitat temàtica del conjunt. Dos epígrafs, això sí, precedeixen la relació dels contes. Un de Boris Vian, «Un jour / il y aura autre chose que le jour», i l'altre de Jordi Sarsanedas: «Et mirava de fit a fit. / No has sabut mai si t'havia besat / o si només t'havia somrigut.»

Discurs de Quim Monzó a la Fira³⁵⁴ del Llibre de Frankfurt

Senyores i senyors,

Com que de discursos no n'he fet mai (i no sé si en sabria) els explicaré un conte.

El conte va d'un escriptor que sempre parla molt de pressa i que per aquest motiu sovint s'entrebanca. Doncs a aquest escriptor, un dia –l'any que la cultura catalana n'és la convidada– li proposen de fer el discurs inicial de la Fira del Llibre de Frankfurt.

Abans d'acceptar l'encàrrec, l'escriptor en qüestió –català i, per tant, gat escaldat– dubta. Pensa: «I ara ¿què faig? ¿Accepto la invitació? ¿No l'accepto? ¿La declino amb alguna excusa amable? Si l'accepto, ¿què en pensarà la gent? Si no l'accepto, ¿què en pensarà també la gent?»

No sé com van les coses a d'altres països, però els asseguro que al meu la gent té tendència a pensar moltes coses, i a treure moltes conclusions. Si un dia expliques que, quan vas a cal sastre, l'home, mentre et pren les mides, pregunta: «¿Cap a quina banda carrega vostè?», i tu contestes que carregues cap a la dreta (o que carregues cap a l'esquerra), la gent treu conclusions. Si vas a la fruiteria i demanes pomes treu conclusions. Si demanes taronges també en treu.

Facis una cosa o facis l'altra (carreguis cap a la dreta o cap a l'esquerra, compris pomes o taronges) la gent té un alt nivell de clarividència. La gent és molt perspicaç i sempre dedueix coses, fins i tot ciutats que no

³⁵³ Vegeu Alonso, Vicent: «“Uf, va dir ell”: d'heures sifilitiques i multicolors», en *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Universitat de París IV - Sorbonne, 4-10 de setembre de 2000), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, vol. I, pp. 409-422.

³⁵⁴ La paraula alemanya *Messe* vol dir «fira» (comercial), però també «missa»: una significativa translació semàntica.

són a cap mapa. Si fas un pas endavant, malament per no haver-te quedat quiet. Si et quedes quiet, malament per no haver avançat.

Però passa que l'escriptor en qüestió creu que no ha de demanar perdó a ningú per sentir-se part de la cultura que aquell any han convidat a Frankfurt; de manera que decideix acceptar. És evident que no l'hi proposaran pas –fer el protocol·lari discurs inicial– l'any que la cultura convidada a la Fira de Frankfurt sigui la turca, la vietnamesa o la n'gndunga. Així, doncs, diu que sí, que el farà, i tot seguit s'asseu a una taula, agafa un bolígraf i una llibreta i comença a rumiar què hi ha de dir.

Una mica, se sent perplex. Al llarg dels temps, la bonança de la història no ha estat al costat de la literatura catalana. Les llengües i les literatures no haurien de rebre mai el càstig de les estratègies geopolítiques, però el reben ben fort. Per això el sorprèn que un muntatge com aquest –la Fira de Frankfurt, dedicada a la gran glòria de la indústria editorial– hagi decidit convidar una cultura amb una literatura desestructurada, repartida entre diversos Estats en cap dels quals és llengua realment oficial (encara que n'hi hagi un i mig que ho proclamïn; sempre i quan aquesta proclamació no molesti els turistes, els esquiadors de pas o els repartidors de butà).

Per això té dubtes a propòsit de la invitació a Frankfurt. ¿De cop i volta el món s'ha tornat magnànim amb ells, quan n'hi ha tants que els volen perpètuament perifèrics? Recorda, a més, que, en un altre muntatge literari –més nòrdic i bastant més pompós–, ara fa poc més d'un segle (el 1904) el jurat del premi Nobel de literatura va premiar Frederic Mistral. Frederic Mistral no era català. Era occità. Però la referència serveix –no sols perquè alguns catalans i alguns occitans se senten a prop– sinó perquè el premi va molestar tant els puristes de la Nació-Estat («Soyez propre, parlez français!») que –mai més a la vida– cap literatura sense Estat ha tornat a tenir un premi Nobel.

A més de la sensació de perplexitat, el personatge del nostre conte té una sensació de justícia. Potser «justícia» no és la paraula exacta. Alguna cosa semblant. Tot i que –com s'ha dit– als catalans els avatars polítics ens han anat d'una manera que no convida a gaire alegries, la literatura catalana és, clarament, una de les pedres fundacionals de la cultura europea. Cap literatura sense Estat d'aquesta Europa (que ara diuen que construïm entre tots), no ha estat ni és tan sòlida, tan dúctil i tan continuada.

¿Ha d'explicar tot això, en el discurs? Potser podria començar dient que la potència inicial que va fer que la literatura catalana tingués lloc preferent a Europa durant l'Edat Mitjana neix de Ramon Llull (Raymundus Lullus, Raimundo Lullio, Raymond Lull, Raymond Lully: com els agradi més). Ramon Llull era filòsof, narrador i poeta. Era mallorquí, d'aquesta Mallorca avui esdevinguda un «bundesland» geriatricoturístic alemany. Nascut molt abans que els 'tour operators', els avions de baix cost i la 'balearització' dictessin les normes de vida d'aquelles costes, centennis abans de l'arribada de Boris Becker i de Claudia Schiffer, en ple segle XIII Ramon Llull va estructurar una llengua travada i rigorosa, la mateixa llengua en què, de manera vibrant i corrompuda, encara parlem i escrivim ara.

Però l'escriptor té altres dubtes. Ja que ha de parlar a Frankfurt, ¿ho hauria d'amanir amb detalls que poguessin interessar els germanoparlants? ¿Hauria d'esmentar l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria-Toscana, S'Arxiduc? ¿Hauria d'esmentar el senyor Damm i el senyor Moritz, fundadors d'algunes de les marques de cervesa que els catalans encara bevem ara? És evident que, si ho fes, li dirien frívol, i això encara l'impel·leix més a fer-ho. Ja posats, podria esmentar el senyor Otto Zutz, gran oftalmòleg –«diplomata a Espanya i Alemanya»– que ha acabat donant nom a una esplèndida discoteca de Barcelona i que, en vida, graduava la vista de molts barcelonins. D'alguns membres de la família del poeta Carles Riba, per exemple, segons es desprèn del que el seu nét –Pau Riba, també poeta i, a més, cantant– diu al text que acompanya el disc Dioptria.

Tampoc no sap si hauria de citar els més grans dels que han configurat el fil literari que ens du fins avui: Bernat Metge, J.V. Foix, Narcís Oller, Anselm Turmeda, Joan Brossa, Joanot Martorell, Llorenç Villalonga, Jordi de Sant Jordi, Jaume Roig, Josep Carner, Jacint Verdaguer, Isabel de Villena, Josep Maria de Sagarra, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol, Joan Maragall, Eugeni d'Ors, Josep Pla, Joan Sales, Mercè Rodoreda...

¿O potser seria millor no citar-ne cap?

Citar tots aquests escriptors (la majoria desconeguts pel món literari que es belluga per Frankfurt) ¿no farà que els assistents a la cerimònia d'obertura de la Fira del Llibre s'avorreixin de sentir noms que els sonen poc? ¿No farà que mirin el rellotge i pensin: «Quin rotllo, aquest home!»? Per això, doncs, decideix que no dirà cap nom (tot i que, de fet, ja els hagi dit en el mateix procés de descriure els dubtes sobre si els ha de dir o no). A més, segons ha llegit, a la mateixa Fira del Llibre hi haurà instal·lada una exposició que parlarà

d'això. Encara que –siguem sincers– ¿quantes de les persones que assisteixin a aquest acte inaugural visitaran després aquesta exposició amb un interès no merament protocol·lari? Siguem sincers i optimistes: ben poques. Tot i que es tracti d'una Fira del Llibre, i els escriptors més desconeguts haurien de ser els que més excitesin la set de lectura de les persones interessades a descobrir meravelles literàries, i no a seguir, simplement, el tam-tam comercial del que toca en cada moment.

Però, com més hi rumia, menys clar veu com hauria de ser el discurs. Ja que molta gent té del món una idea feta a partir de la geometria actual del poder politicocultural, potser podria explicar que, a Europa –esqueixat ja el llatí en llengües vulgars–, el primer tractat de Dret va ser el català «Consolat de Mar», pel qual es van regir les relacions marítimes al Mediterrani. Potser podria afegir que alguns dels primers tractats europeus de medicina, dietètica, filosofia, cirurgia o gastronomia eren també escrits en llengua catalana.

Però, ¿tantes dades servirien gaire de res? ¿Què han dit altres escriptors en anteriors discursos inaugurals d'aquesta mateixa Fira? –L'escriptor busca aleshores alguns d'aquests discursos i els llegeix. En tots hi ha una gran exaltació de la cultura pròpia, i veu clar que, sempre, a qui no pertany a la cultura exaltada tots aquests discursos li sonen distants, com la remor de l'aigua que va riu avall sense que hi parem atenció.

Són discursos a l'estil d'aquell que, durant la dictadura franquista, va fer a Nova York, a les Nacions Unides, el violoncel·lista Casals. Va ser un discurs que va emocionar els catalans amb la mateixa intensitat que va deixar indiferents la resta d'habitants del planeta: «I am a Catalan. Today, a province of Spain. But what has been Catalonia?...»: «Soc català. Catalunya avui és una província d'Espanya, però ¿què ha estat Catalunya? Catalunya ha estat la nació més gran del món. Us explicaré per què. Catalunya va tenir el primer Parlament, molt abans que Anglaterra. Catalunya va tenir les primeres Nacions Unides...»

També veu que altres escriptors que han fet discursos inicials a la Fira del Llibre hi intercalen poemes. Potser ell també ho faci. Podria, per exemple, llegir aquell treball de llengua que, un dia (en una fenomenal paròdia de discurs militar), va recitar el grandíssim Salvador Dalí, com si fos un poema excel·lent:

«Una polla xica, pica, pellarica, camatorta i becarica

va tenir sis polls xics, pics, pellarics, camatorts i becarics.

Si la polla no hagués sigut xica, pica, pellarica, camatorta i becarica,

els sis polls no haguessin sigut xics, pics, pellarics, camatorts i becarics.»

De fet, si tot discurs és part d'un ritual i, com en tots els rituals, el que importa realment és la forma, el protocol, l'americana, la corbata (o l'absència de corbata), ¿importa gaire què s'hi diu exactament? ¿En una cerimònia religiosa feta en una llengua morta (una missa en llatí, per exemple), importa gaire que part dels fidels no entenguin el text? Encara més: ¿cal dir res en concret? Els polítics són grans malabaristes, i per això els seus discursos són exemplars: plens de paraules-comodins que, amb gran mestria –per quedar com a gent responsable–, apliquen en el moment just encara que, de fet, siguin fum i prou: lletres que formen síl·labes que formen paraules per cobrir l'expedient.

Aquest músic fenomenal que és Carles Santos va gravar fa anys una peça esplèndida que consisteix en una barreja de declaració d'amor i discurs de polític. És un text on les vacuïtats i les promeses han estat substituïdes per una repetició constant de la paraula «Sargantaneta», adobada amb adjectius exaltats. («Sargantaneta» és el nom de la seva barca de pesca.) ¿No seria, doncs, un text ple de paraules-comodins, de «sargantanetes», el discurs ideal per un acte com el de la inauguració de la Fira del Llibre? Un text tan abstracte i tan buit que, sense canviar cap frase, es pogués utilitzar també per qualsevol altra mena d'acte: literari, esportiu, cinemàtic o filatèlic. Que tant servís per presentar un nou llibre de poesia lírica com per inaugurar una línia ferroviària. Un discurs tan ambigu que fos tot ritme –ritme, ritme!–, però que en el fons no digués res: absolutament res.

Tot això és el que l'escriptor que sempre parla molt de pressa, que per aquest motiu de vegades s'entrebanca (i a qui un dia li proposen de fer el discurs inicial de la Fira del Llibre de Frankfurt) dubta si ha de dir o no. Dubta també si –si ho diu– els que l'escolten hi pararan atenció. Dubta també si –si hi paren atenció– entendran què vol dir. Pensa també que, de fet, podria dir qualsevol altra cosa sense que en el fons canviés gaire res si, en tota la resta de detalls, compleix el cerimonial. La particularitat més important del qual cerimonial és, per cert, el temps. I això sí que ho té clar: quan arribi als minuts estipulats, mirarà el rellotge i dirà:

Res més. Moltes gràcies. Bona tarda.

Quim Monzó sobre Otto Zutz Club

OTTO ZUTZ CLUB
DANCING CLUB - BAR - PRIVACY
Lincoln 15
08006 Barcelona

Els bars diguem-ne moderns, les discoteques i similars gasten presumpció des de fa anys. Primer va ser la mirada menyspreadora del bouncer, el porter que aparta la vista per no embrutar-se la mirada, neta i vidriosa, amb la imatge del pelacanyes que implora l'accés a la sala. A partir d'aquí, la cosa va anar creixent. Alguns bouncers van decidir fer pràctiques d'arts marcial amb la cara dels aspirants a entrar. Poc després d'inaugurat, a la porta de l'Otto Zutz més d'un va rebre un cop de puny a la mandíbula. I més de dos van rodolar per terra com a conseqüència d'aquests cops de puny. La gent, mosquejada, va començar a deixar d'anar-hi. Durant anys, l'Otto Zutz va purgar haver optat per una línia implacablement dura. Va ser un boicot no convocat, però que va deixar la discoteca buida. Els ha costat molt demostrar que, com a mínim, els colps de puny han desaparegut.

(Quim Monzó: *No plantaré cap arbre*, 1994, pp. 16-17, «Torres, torretes, torrats i torracollons».)

L'embolic Olivé-Miró és la base perfecta per un nou capítol d'aquest concurs. Ja sento la veu clara de Joaquim-Maria Puyal preguntant: «¿És tolerable o inadmissible, sortir poc de nit?» Ja veig la figura d'en Rafeques – lleument passada per un styling Xavier Olivé– sortint d'entre les ombres del wàter de l'Otto Zutz i alçant l'índex amenaçador: «No es pot matar tot el que és gras, Toni Miró.»

(Quim Monzó: *Zzzzzzzz*, Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987, pp. 128-129, «Si de nit vols profit, que no et trobi el sol al llit».)

Això no treu que sigui absolutament lògic que, com que, cada vegada, més part de la població –arreu– viu en ciutats, la preponderància de somnis i històries que passen en ciutats sigui progressivament més grossa. Però això no fa que les històries valguin la pena o no, com semblen creure els analfabets que es dediquen a la promoció d'aspirants a best-sellers reciclats via Otto Zutz (que, per cert, en pau descansi com si diguéssim).

(Quim Monzó: *Zzzzzzzz*, Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1987, p. 187, «Why anybody agreed to go on being a rustic after about 1400».)

Albert Pla Nualart: Si la polla no hagués sigut xica...

El vell embarbussament té múltiples versions. Dalí i Monzó diuen el mateix que diu la meva mare, però els temps canvien, i aquests dies sentim a la tele com, entre els més joves, la polla es fa gallina, els polls ja no són bacarics sinó ballarics i, sobretot, sigut passa a ser estat. Una correcció, feta en part d'inèrcies i d'irreflexió, passa per sobre del que dèiem i esmena la plana a Dalí i Monzó.

I és que la nova versió obre un seguit d'interrogants. Per què la polla es fa gallina? No és tan estrany: tots ens fem grans. Per què els bacarics són ballarics? Podríem dir que es tracta d'una altra versió, però la mare, l'actual gallina, és tan bacarica com sempre. ¿Podem parlar, doncs, de mutació genètica o és, simplement, que s'han embarbussat? Paradoxalment, l'únic que ho diu seguit i bé és Monzó, de famós quequeig, perquè Dalí - per dir-ho així - es fa amb la polla un embolic.

Però jo ara em vull centrar en el canvi de sigut per estat. En el pròleg del 2009 al seu llibre *Plantem cara*,

que és un recull d'articles, Joan Solà diu que un dels detalls gramaticals que ha unificat és escriure sempre sigut el participi de ser. Dalí, Solà, Monzó i la meva mare s'inclinen per sigut però als joves d'avui els sembla més correcte estat. És un tema amb tantes implicacions que el deixo per demà. Ara: el que sembla clar és que, pel que fa a identitat lingüística, més que «som com som», «estem com estem».

(Publicat en el diari *Ara*, dilluns 2 de maig del 2011³⁵⁵)

³⁵⁵ http://www.ara.cat/ara_premium/debat/polla-no-hagues-sigut-xica_0_473352707.html

EPÍLEG

El lloc per a la nit

He sentit que a Nova York,
al cantó del carrer 26 amb el Brodway,
en els mesos d'hivern, totes les vesprades hi ha un home
que, preguntant als vianants, procura un lloc per a la nit
a les persones sense casa que s'hi troben.

Amb això el món no canvia,
les relacions humanes no es milloren,
l'època de l'explotació no s'acurta.
Alguns homes, però, tenen un lloc per a la nit.
El vent es apartat d'ells tota una nit
i la neu destinada a ells cau al carrer.

No abandones el llibre on lliges això, Home.

Alguns Homes tenen un lloc per a la nit,
el vent es apartat d'ells tota una nit,
la neu destinada a ells cau al carrer.
Amb això, però, el món no canvia,
les relacions humanes no milloren,
l'època de l'explotació no s'acurta.

El poema de Bertolt Brecht (1898-1956) *Die Nachtlager* (ca. 1930) té una estructura autoreferencial (recordeu els textos anteriors sobre l'autoreferència). L'època de redacció del poema és important per entendre el seu significat. En aquell temps Brecht, inspirat per l'estudi del socialisme, portava ja cinc anys d'intensa activitat literària, composant peces dramàtiques, moltes d'elles didàctiques, i poemes amb un clar compromís social en una època difícil. En octubre de 1929 esdevé el «Divendres Negre» a Nova York. També a Alemanya s'estén l'atur i la crisi financera. Les eleccions al parlament de setembre de 1930 augmenten el pes del partit nazi, que anima un front contra el govern minoritari de Brüning. La República de Weimar no pot contindre l'ascens de Hitler, nomenat canceller finalment el 1933. En febrer d'aquest any, Brecht marxa a l'exili. El 10 de març, davant l'Òpera de Berlín, els seus llibres i els d'altres autors són cremats. El gran poeta alemany Heinrich Heine havia escrit el 1820: «Allà on es cremen els llibres, s'acaba per cremar els homes». El temps li donà la raó.

Mitjançant una estructura simple, Brecht realitza una reflexió sobre l'època i sobre la literatura, sobre ell i sobre nosaltres. La forma del poema i el joc amb la noció d'home (emprada com a masculina o com a genèrica) ens donen les claus per interpretar-lo.

El poema presenta quatre estrofes. La primera conta una història que sembla remota i insignificant: un home (en masculí, *Mann*), a un cantó perdut de Nova York, procura refugi nocturn, un lloc o un magatzem per passar la nit, a aquells homes (també en masculí *Männer*) que no tenen sostre. La segona estrofa avalua el fet: no s'hi canvia el món, ni les relacions humanes, ni l'explotació de l'època... però algunes persones tenen un lloc segur durant una nit. La tercera estrofa, amb un únic vers, és la pedra cantonera, la clau del poema: «No abandones el llibre on lliges això, Home.» El vocatiu final, «Home» (genèric, *Mensch*; s'ha indicat la diferència amb el masculí fent servir la majúscula), enllaça amb el començament de la quarta estrofa: «Alguns Homes.. » (també genèric, *Menschen*) i estableix la relació entre el llibre que esteu llegint i el lloc per a la nit. Ja no parla dels desposeïts de Nova York, sinó del i al lector o a la lectora. El llibre, la literatura, li dona un refugi; potser no canvia el món..., però el posa a resguard del vent glaçat i la neu de la nit –la misèria i el feixisme?–.

El poeta, Brecht, es converteix per tant en l'home al cantó de la ciutat. Ja no conta allò que ha sentit, sinó que parla ell mateix a aquells que, com nosaltres, passen per davant d'ell, a aquells desposeïts que potser necessiten un refugi quan, en arribar la vesprada, bufa el vent i cau la neu, i també a aquells vianants que tal vegada poden oferir-ho. En definitiva, una invitació autoreferent a prendre i també a donar refugi, a llegir i crear poesia i literatura, cultura i saviesa. En definitiva: un lloc per a la nit.

Després d'un llarg viatge, nosaltres, els *ngorongorians*, necessitem un lloc per a la nit. *Leg das Buch nicht nieder, der du das liesest, Mensch.*

«No abandones el llibre on lliges això, Home».

POSTFACI

Je ne compose point, je ne suis point auteur, je lis ou je converse, j'interroge o je répons.
(Denis Diderot: *Essai sur les règnes de Claude et de Néron ou Vie de Sénèque le Philosophe*, Paris, 1823, llib. I, p. 3)

En la seua primera versió, aquest llibre fou un conjunt de *temes* per a repartir entre l'estudiantat universitari en fotocòpia, alguns dels quals, com ara els que tractaven de música i gastronomia, foren redactats amb aportacions decisives del meu fill, Carles, que en sap molt més que jo. D'altra banda, els estudis filosòfics del meu fill Marc han sigut una motivació complementària per afegir altres temes i pensar-los conjuntament, així com la dedicació de la meua companya, Empar, a la llengua i la literatura catalana. En una primera redacció, els temes, ja disposats com un *manual*, foren sotmesos, gràcies a un ajuda de la Universitat de València, a una acurada revisió per Guillem Calaforra, del Servei de Política Lingüística, una persona culta i rigorosa (al text he citat traduccions seues). D'aquest primer manual es pot trobar una versió digital en Internet, amb 12 capítols, que porta com a títol *Llulltube. Aproximació sociològica a la cultura*³⁵⁶. La segona versió del text, ampliada, fou publicada per l'editorial Reproexpress l'any 2012, amb el títol *La saviesa i la cultura*. En aquells anys, el material servia tant per als cursos de persones majors com, de manera complementària, per a matèries de graus o postgraus relacionades amb la cultura. Novament el text fou revisat i ampliat, per la qual cosa vaig decidir partir-lo en dos volums. El primer, *De la saviesa a la cultura*, fou novament editat per Reproexpress el 2013; el segon volum, *De la ciència a la creativitat*, fou repartit en fotocòpia. A l'estiu del 2015 vaig refer el text, agrupant en un volum el dos precedents, eliminant algunes parts i afegint-ne

³⁵⁶ <http://www.spluv.es/images/stories/PDFS/03HDoDonLlulltube.pdf>

de noves fins arribar a l'emblemàtica xifra dels 40 capítols en 7 parts. En el curs 2015-16 vaig incorporar nous capítols i torní a publicar-lo com *La saviesa* a tall d'apunts. En el curs 2016-17 torní a ampliar novament el contingut, encara que amb tractaments més sintètics, i li doní el títol *Saviesa i cultura*. El text ja era emprat exclusivament en programes universitaris per a persones majors. Després d'impartir cursos a Alzira, Gandia, Massamagrell, Requena i València, optí per retirar alguns textos, afegir-ne d'altres (alguns dels quals foren escrits i, sobretot, reflexionats amb els col·legues i amics Anacleto Ferrer i Benno Herzog), revisar la redacció i refer l'estructura. Ara presenta 36 capítols en 8 parts. Amb tot i això, no he arribat al rècord de Fichte, que es diu que va refer 30 vegades la seua *Doctrina de la Ciència*.

No he incorporat en aquest llibre els tractaments sistemàtics de les teories sociològiques, que la persona interessada podrà trobar en l'obra signada per José Beltrán, Adriana Marrero i l'autor d'aquest llibre publicada com a *Teorías sobre sociedad y educación*, ampliada posteriorment com *Teorías sobre sociedad, familia y educación*, un volum (una *tijola*, com diuen afectivament les estimades col·legues brasileres en expressió que no cal traduir) que en les seues tres edicions ultrapassa les 1.100 pàgines i que fou publicat per l'editorial Tirant lo Blanch. El llibre *Estética del reconocimiento*, escrit amb Benno Herzog i publicat per la Universitat de València, té més desenvolupaments teòrics que els arreplegats ací esporàdicament (sobre Rembrandt o Kafka). En alguns casos, com ara les presentacions de L. Vives, K. Marx o T. W. Adorno, he pogut publicar llibres més amplis (tant traduccions com estudis) del que he arreplegat ací, que la persona interessada podrà localitzar fàcilment. També es poden trobar ampliacions sobre W. Benjamin o S. Kracauer, elaborades amb Anacleto Ferrer, o A. Honneth, amb Benno Herzog. Els tres hem fet una traducció integral de la *Filosofia del dret* de Hegel (una de les matrius del pensament contemporani), que esperem siga publicada prompte.

En rellegir el text me n'adone que té la forma d'una corda. En l'extrem inicial, els fils que la componen estan ben trenats. A partir del capítol dedicat a Auschwitz, els

fills van descabdellant-se i desembolicant-se, fins que es prescindeix de la redacció pròpia i s'arriba a una mena de *collage* de textos aliens. No és l'efecte del desinterés o la manca de temps de l'autor, sinó una forma que es pretén coherent amb l'època posterior a l'Holocaust, quan el mal absolut ha fet la seua epifania.

M'agradaria dedicar aquest llibre a totes les persones a les quals, com se sol dir, he donat classe. Des dels més joves (i recorde una experiència amb infants de primer de Primària, que em feren perdre la veu en dos hores) fins als més grans (i n'he tingut un estudiant de 94 anys que em va honorar amb la seua presència). Sempre he ensenyat amb sinceritat el que sabia, encara que jo mateix he anat aprenent amb el temps i millorant la meua comprensió d'alguns temes, per la qual cosa el record de la primera docència em produeix una insatisfacció irremeiable. He intentat no ser d'aquells docents que *tanquen* els assumptes, que ofereixen a l'estudiant la falsa sensació que saben de l'assumpte en escoltar o llegir el que el docent imparteix. Més bé he mantingut sempre la pretensió que l'estudiantat concloguera que hi ha més saber que el que podíem invocar en l'espai i el temps reduït d'una classe. Aquesta pretensió també està en el centre de la redacció d'aquest llibre. Com diu el protagonista de la magistral pel·lícula *Léolo* de J. C. Lauzon: «L'únic que demane a un llibre és que m'inspire energia i valor, que em diga que hi ha més vida de la que puc abastar, que em recorde la urgència d'actuar».

Hivern del 2023. Entre Patraix i l'antiga partida de Benimassot, a València.

TAULA

PART PRIMERA. NOSALTRES, ELS NGORONGORIANS	2
CAPÍTOL I. L'ESPÈCIE QUE COMPTA LES SEUES PASSES	2
1. Les emprentes de Laetoli	2
2. Animals cordats i bípedes	5
3. La música i les matemàtiques	6
CAPÍTOL II. ANIMALS ALFABÈTICS	11
1. Els llenguatges	11
2. Escriure i graficar	13
3. Escriptura esotèrica i exotèrica	14
4. Escriptura ideogràfica	15
5. Escriptura alfabètica.....	17
6. La identificació amb les lletres	20
7. Números i lletres	24
PART SEGONA. LA INSUPERABLE SAVIESA GREGA	26
CAPÍTOL III. EL DESCOBRIMENT DE LA SAVIESA	26
1. El foc dels Déus	26
2. El teorema	27
3. De la geometria a l'aritmètica	31
4. Els números irracionals	33
CAPÍTOL IV. LA SAVIESA I LA VIRTUT	37
1. El Procés de Sòcrates	37
2. La saviesa com a record?	39

3. Les idees, el bé i l'amor	40
CAPÍTOL V. LA LòGICA DE LA SAVIESA.....	43
1. El més savi	43
2. La lògica.....	45
3. Les paradoxes.....	49
4. L'autoreferència	50
5. Les primeres paradoxes.....	57
6. A tall de conclusió	60
CAPÍTOL VI. IMPERTORBABILITAT, PLAER I INDIFERÈNCIA	62
PART TERCERA. L'ARTESANIA MEDIEVAL DE LA SAVIESA.....	66
CAPÍTOL VII. LA REGLA, L'ALGORITME I LA PURESA.....	66
1. La regla monàstica	66
2. Àlgebra i algoritme	69
3. La puresa com a principi normatiu (I). El moviment càtar.....	72
4. La puresa com a principi normatiu (II). Hildegarda de Bingen i Joaquim de Fiore	79
CAPÍTOL VIII. ELS ARGUMENTS I DÉU.....	81
1. El renaixement aristotèlic.....	81
2. L'argument ontològic	82
3. Les vies de Tomàs	83
CAPÍTOL IX. LA PURESA I LA NOSTRA LITERATURA	85
CAPÍTOL X. L'ARTEFACTE DE LA SAVIESA.....	88
1. El problema de la doble veritat i la radicalització de la saviesa grega	88
2. Les combinacions de l'Ars.....	90
3. Els deixebles de l'artefacte	95

4. Conseqüències eclesiàstiques de l'Ars.....	98
5. L'ordinador total.....	101
6. Del bit al qubit.....	105
PART QUARTA. LA CULTURA I LA CIÈNCIA	107
CAPÍTOL XI. EMBRIDAR EL PODER.....	107
1. El burg emancipador	107
2. El conreu de l'esperit	112
3. Un argument astut	114
CAPÍTOL XII. LES DISCIPLINES DE LA SAVIESA	120
CAPÍTOL XIII. CENSURANT ARISTÒTIL, SUPERANT LA SAVIESA ANTIGA	126
1. Més enllà d'Aristòtil	126
2. La revolució copernicana	127
CAPÍTOL XIV. EL MÈTODE DEL SABER	132
CAPÍTOL XV. LA CULTURA I LA VIRTUT	136
1. El gir de l'estètica.....	136
2. La Il·luminació de Vicennes	140
PART CINQUENA. LA SAVIESA I LA REVOLUCIÓ.....	146
CAPÍTOL XVI. DEFENSAR LA SOCIETAT	146
CAPÍTOL XVII. EL METRE I L'ENTROPIA	152
1. L'espai universal	152
2. El temps universal	153
CAPÍTOL XVIII. LA RAÓ PURA.....	156
CAPÍTOL XIX. LA SAVIESA ABSOLUTA.....	163
CAPÍTOL XX. LA REVOLUCIÓ FUTURA.....	170

1. Marx posa Hegel sobre els seus peus (o un comentari del «Discurs del Mètode» de Marx).....	170
2. L'espectròmetre, l'apòzema d'Àlicia	179
3. L'evolució de les espècies	183
PART SISENA. «REVOLCATS EN UN MERENGUE».....	185
CAPÍTOL XXI. DE LA CULTURA A LES CULTURES	185
CAPÍTOL XXII. KAKÀNIA.....	188
CAPÍTOL XXIII. LA CIÈNCIA NACIONAL I LA CULTURA NACIONAL	190
1. La Sumpèctica	190
2. Cultura clàssica i cultura nacional	192
CAPÍTOL XXIV. L'HEGEMONIA CULTURAL.....	203
CAPÍTOL XXV. MASSES I DESPERSONALITZACIÓ	207
PART SETENA. LA INEFABLE BARBÀRIE.....	215
CAPÍTOL XXVI. LES MASSES COM A ORNAMENT.....	215
CAPÍTOL XXVII. EL MÈTODE I ELS COLORS DE LA UTOPIA.....	218
CAPÍTOL XXVIII. LA UTOPIA PERDUDA.....	224
CAPÍTOL XXIX. LA INDÚSTRIA CULTURAL	230
CAPÍTOL XXX. DE AUSCHWITZ... ..	237
CAPÍTOL XXXI. ... A BUCHENWALD. L'HOLOCAUST COM A CULTURA	243
PART VUITENA. SAVIESA I TEMPS PRESENT	251
CAPÍTOL XXXII. CULTURA LLIURE I CULTURA CAPTIVA	251
CAPÍTOL XXXIII. CAPITAL I REPRODUCCIÓ CULTURALS.....	254
1. El model algerià	254

2. L'arbitrari i el poder	256
CAPÍTOL XXXIV. CULTURA POPULAR I CULTURA COSMOPOLITA	261
CAPÍTOL XXXV. LA CULTURA CONTEMPORÀNIA	270
CAPÍTOL XXXVI. CONTRACULTURA.....	278
EPÍLEG.....	286
POSTFACI.....	288

Ameu saviesa e bon saber après déu, que per ocasió de ella ne us sia car
diner per aconseguir bons mestres ne bons libres; car aquestes
coses ambdues no han preu, en quant fan hom aquell
qui ls ama, e en aquestes dues sta tancat tot lo
thesor, e riquesa e noblea daquest mon.

FRANCESC EIXIMENIS: *Crestia: dotzé*

*llibre o Tractat de regiment de
prínceps e de comunitats*

[1385-1392],

Capítol

XIV

