

## COMUNICACIÓ

### **Jaume Farrerons (SCF): *La veritat de l'horror i els problemes de l'estètica*<sup>1</sup>**

La qüestió que intento plantejar és la següent: si la veritat fos l'horror (una categoria estètica *negativa*) quina relació podria establir la filosofia amb la noció d'allò bell? De fet, sembla que tornem a temes nietzscheans, però dubto molt que els plantejaments de l'autor del *Also sprach Zarathustra*, que va ser sobretot un filòsof de l'art, hagin estat mai ultrapassats. Per a aclarir la nostra postura, donarem dues passes: 1/ esbós del concepte de veritat del primer Heidegger; 2/ alguns problemes estètics que l'esmentat concepte suggereix.

**De la veritat cercada a la veritat fugida.** El punt de ruptura principal –que és alhora una escletxa existencial– entre la fenomenologia de Husserl i l'hermenèutica de Heidegger, afecta a l'enter concepte de teoria i a la corresponent noció tradicional arxivística d'una recerca acumulativa de la veritat. D'acord amb la preconcepció teòrica, la dificultat –mesura del *mèrit* inherent al quefer professional al voltant de la veritat– sorgiria de l'objecte cognoscitiu mateix i reclamaria un treball especialitzat producte en darrer terme de la «capacitat intel·lectual» del subjecte. La *intel·ligència* seria sostinguda i potenciada per la corresponent configuració institucional de

1. «Si es pregunta per la possibilitat de comprendre una noció com la de ser, aquest “ser” no fou inventat ni reduït artificialment a un problema a fi d'assumir una pregunta de la tradició filosòfica. Es pregunta, més aviat, per la possibilitat de comprendre quelcom que tots nosaltres, essent homes, entenem constantment i hem entès sempre» (HEIDEGGER, M., GA 3, p. 225). Traduïm *Sein* per *ser* i no per *ésser* a fi d'evitar-ne la substancialització, tan combatuda per Heidegger, que fa pensar en un ens (suprem), com ara Déu, la causa primera del moviment, la *natura naturans*, etc, i pot portar a greus distorsions del discurs heideggerià en les quals fins i tot el mateix Heidegger va caure de vegades.

les estructures socials (vegeu en el diàleg platònic *La república* l'encunyació del projecte polític dels filòsofs com a casta diferenciada). D'aquí neix l'acadèmia i allò acadèmic com a lloc o enclavament corporatiu de la ciència. Aquest enfocament tan familiar i «natural» per a nosaltres remet, emperò, en darrera instància, a determinats conceptes procedents de l'Antiguitat i, més en concret, a les pràctiques complementàries de la sofística i de la dialèctica en una *torsió antropològica* del saber que, per primer cop, legitima *racionalment* l'exercici del poder. Aquesta «caiguda», segons Heidegger –que segueix aquí a Nietzsche–, apareix en segona instància com a pèrdua d'allò heroic originari, de faisó que la *crítica* –que adopta el significatiu mot *Destruktion*– haurà de manllevar als pensadors presocràtics tràgics l'experiència preteòrica de l'*horror*, en virtut de la qual es pot afirmar que la veritat és compresa de bell antuvi i encoberta immediatament per l'existent humà: «*Wenn nach der Möglichkeit des Begreifens von so etwas wie Sein gefragt wird, dann ist dieses ‚Sein‘ nicht erdacht und gewaltsam in ein Problem gezwungen, etwa gar, um eine Frage der philosophischen Überlieferung wieder aufzunehmen. Gefragt wird vielmehr nach der Möglichkeit des Begreifens dessen, was wir alle als Menschen schon und ständig verstehen.*»<sup>2</sup> Dues pàgines després, ens aclareix Heidegger en què consisteix allò que «entenem constantment i hem entès ja sempre» (*was wir alle als Menschen schon und ständig verstehen*): «*Ursprünglicher als der Mensch ist die Endlichkeit des Daseins in ihm*»<sup>3</sup>. En l'ontologia fonamental, aquesta tesi (de

2. «Més originària que l'home és la finitud del *Dasein* en ell» (*op. cit.*, p. 229). No traduïm *Dasein*, una paraula alemanya comuna que significa «existència» i que a Heidegger esmenta l'obertura o esclatxa on la veritat de l'ésser pot manifestar-se. Traduir *Dasein* per «ésser humà» o home, com fan els francesos o els anglesos, és una errada de calibre descomunal que deforma radicalment el sentit del text heideggerià, perquè ja hem vist que Heidegger parla del *Dasein* a l'home (*in ihm*) de faisó que, només per aquesta matisació, ja caldria distingir entre ambdós conceptes.

3. Fragment b.21. Reprodueixo aquí la traducció del professor Felipe Martínez Marzoa, que considero la més propera i encertada

fet seria millor parlar de *Haltung*, postura o actitud) guardava una correspondència essencial amb l'existenciari de la veritat, que li va permetre mostrar, a la llum del pensament d'Heràclit, que «la mort és la veritat de l'existència»: «*Muerte es cuanto vemos despiertos, cuanto (vemos) durmiendo (es) sueño*»<sup>4</sup>. La veritat no és el que cerquem, sinó el que defugim. El descobriment de la veritat a l'època de la metafísica pot adoptar la metàfora del camí, però d'un camí de *return* que, travessant viarans perduts, mena vers un paisatge epistèmic i un sentit prelingüístic remot que, paradoxalment, ens acosta a allò més proper a nosaltres mateixos<sup>5</sup>. Heidegger assenyala així, tot identificant-la fenomenològicament, una veritat transcendental fundada en l'estat d'obert que *fõrem* i que com a tal fixa la condició de possibilitat de tota veritat científica, és a dir, òntica. La fantasmal transcendentalitat és tot allò que, més aviat com a ruïna, indicatiu o signe misteriós, resta d'aquella veritat originària a la sina de l'esvaït univers acadèmic: «*Jede Erschiessung von Sein als des transcendens ist transzendente Erkenntnis. Phänomenologische Wahrheit (Erschlossenheit von Sein) ist veritas transcendentalis*»<sup>6</sup>. La *veritas transcendentalis* és la porta d'accés a la sendera de la veritat preteòrica, prerreflexiva

pel que fa a les intencions de Heidegger. Vegeu *Historia de la Filosofia*, 1973, t. I., p. 57.

4. Cf. M. HEIDEGGER: «Pero si el mundo puede destellar de cierto modo, ha de ser “abierto”. Con la accesibilidad de entes ‘a la mano’ dentro del mundo para el ‘curarse de’ ‘viendo en torno’, es en cada caso ya ‘previamente abierto al mundo’. Éste es algo ‘en que’ el ‘ser ahí’ en cuanto *ente*, era en cada caso, algo a lo que el ‘ser ahí’ en ningún *ir* expreso puede hacer sino *volver*» (*Ser y tiempo*, Madrid 1987, p. 90).

5. M. HEIDEGGER, GA, 1, p. 38. *Ser y tiempo*, op. cit., p. 49: «*Todo abrir el ser en cuanto transcendens es conocimiento transcendental. La verdad fenomenológica* (‘estado de abierto’ del ser) *es veritas transcendentalis*».

6. M. HEIDEGGER, GA 3, p. 233: «La finitud del *Dasein* –la comprensió del ser– roman en l'oblit. L'acte ontològic-fonamental originari de la metafísica del *Dasein* com a fundació de la metafísica és en conseqüència el record.»

i prelingüística que ens constitueix en la *Lichtung*, una llum solar nòrdica espectral però molt anterior i més fonamental que les *lumières* elèctriques de la racionalitat instrumental. El caràcter transcendental de la veritat originària marca la distinció entre ser i ens. Els sabers de la ciència, les informacions cercades o preteses, pertanyen a l'esfera temàtica de l'ens. L'ens només pot ser autèntic en tant que deutor de la *dynamis*, la *potentia* que mai no apareix sinó per furtar-se immediatament a la mirada objectiva. Però la veritat transcendental, com a veritat ontològica, no òntica, força a plantejar la pregunta que interroga pel ser: «*Die Endlichkeit des Daseins –das Seinsverständnis- liegt in der Vergessenheit. [...] Der fundamentalontologische Grundakt der Metaphysik des Daseins als der Grundlegung der Metaphysik ist daher eine, ‚Wiedererinnerung‘*»<sup>7</sup>. La filosofia, abans que acumulativa, haurà de ser rememorativa. El filòsof s'arrela en una contrada que comporta a l'ensem que el discurs lògic, l'experiència d'un tarannà familiar: *aquest passar de l'aposteriori fenomènic òntic d'allò vertader a un apriori transcendental existenciari, té el caràcter d'una conversió*; hom es mou d'allò donat –una cosa que interessava molt– a la seva «condició de possibilitat» (via apagògica); arrenca d'una situació existencial «caiguda», és a dir, no d'ignorància pura i simple, sinó de «picaresca», despistament, frau, somni o embotornament «ètic», i retorna, caminant en la direcció diametralment oposada al fuguisme dels sofistes o «intel·lectuals» (encarnats, segons Nietzsche, per la figura de Sòcrates), al lloc espiritual d'allò que ja sempre sabérem i érem: «*Nicht der Zweifel, die Gewissheit ist das, was wahnsinnig macht... Aber dazu muss man tief, Abgrund, Philosoph sein, um so zu fühlen... Wir fürchten uns Alle vor der Wahrheit...*»<sup>8</sup>. Aquest és un fragment de Nietzsche i es podria

7. F. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Band 6, Berlin, De Gruyter, 1980, p. 287: «No hi ha dubte, la certesa és el que enfolleix... Per a sentir així, emperò, cal ser pregon, abisme, filòsof... Tots plegats tenim por de la veritat...».

8. M. HEIDEGGER, *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*, GA 65., p. 32.: «La interpretació delimita el marc des del qual el mateix

dir que Heidegger mai no parla en un to tan dramàtic i antiacadèmic, tanmateix: «*Das Dasein spricht vom ihm selbst, es sieht sich so und so, und doch ist es nur eine Maske, die es sich vorhält, um nicht vor sich selbst zu erschrecken. Abwehr, der' Angst. Solche Sichtgabe ist die Maske, in der das faktische Dasein sich selbst begegnen läßt, in der es sich vor-kommt, als ‚sei‘ es; in dieser Maske der öffentlichen Ausgelegtheit präsentiert sich das Dasein als höchste Lebendigkeit (des Betriebes nämlich).*»<sup>9</sup> La tasca del filòsof genuí, el model del qual seria Heràclit, reclama així, més que afegir nova documentació informativa enciclopèdica a la ja gelosament tresorejada pels savis, recordar, despertar, espavilar-se, separar el gra de la palla, etcètera, tot desvetllant, al capdavant, allò que la curiositat manté traïdorament enterrat sota la proliferació erudita d'un saber a l'encalç inacabable de dades, informacions i novetats culturals. No sols això, la teoria mateixa, radicalitzada pel plantejament teoreticista i intel·lectualista, seria la fórmula sublimada i institucionalitzada de la fugida, precisament tant més emmetzinadora quant més es presenta sota la disfressa enganyívola d'una esforçada tasca al servei del coneixement. Tal suposada perquisició –no sabem què pot ser la veritat, però estem força atrafegats cercant-la– entranya en realitat un desfalc existencial i un encobriment del sentit del ser, el qual l'home coneix però es nega a experimentar. La noció de «rigor espiritual», de la *Triftigkeit* quant mandat del *Geist*, res té a veure amb la popperiana «recerca sense fi» d'allò vertader, sinó més aviat amb un avançar cap a la planúria

*Dasein* planteja les preguntes i qüestions. Aquella és allò que atorga al *Da-sein* el caràcter d'un estar orientat, d'una determinada delimitació de la seva manera de veure i de l'abast del seu camp de visió. El *Dasein* parla de si mateix, es veu a si mateix de tal o qual faisó i, tanmateix, això és sols una *màscara* que ell sosté a fi i efecte de no horroritzar-se de si mateix. Defensa davant l'angoixa. Aquesta visió donada és la màscara, en la qual el *Dasein* fàctic es permet a si mateix trobar-se amb si mateix davant de si en tant que és; en aquesta màscara, la interpretació pública presenta el *Dasein* com a expressió de la més elevada activitat (és a dir, del negoci)».

9. ARISTÒTIL, *Ètica a Nicòmac*, llibre X, capítol X.

transcendental-existencial originària, l'abundor de la qual mostra *la finitud que ens constitueix*. Les conseqüències de la qüestió, així doncs, mai no són només teòriques, sinó que incideixen en el sentit mateix d'allò que, com a existents, determina la nostra manera de fer quotidiana en la vida.

**El problema estètic de l'horror.** Basti emfasitzar el punt d'arribada de l'esmentat discurs: habitualment i regularment, *l'home nega la veritat i hi manté una lluita a mort*. L'ésser humà, en tant que destinat al sentit del ser, representa, emperò, precisament per aquest motiu, el principal enemic potencial d'una tasca pesant de la qual tracta d'alliberar-se. El que caracteritza l'existent humà no és així la recerca de la veritat, sinó la *truca* antropològica –religiosa, ideològica, metafísica, etc.– que mira de defugir el que tothom ja sap. Aquesta manobra de seguida troba tota mena de complicitats! Pel que fa als anomenats intel·lectuals, el paradigma epistemològic nietzscheà-heideggerià resulta singularment comprometedor, perquè suposa explicar de quina manera els suposats guardians de la veritat s'ho han arreglat per convertir la fugida de la veritat en una recerca inacabable que, precisament, no pot concloure perquè no interessa que la filosofia n'emeti mai les conclusions. Aquesta recerca té un paral·lel polític del qual no parlarem avui però que, sols al llarg del segle xx, ha costat a la humanitat al voltant de 100 milions de morts. La mateixa paraula 'filosofia', desig d'allò que hom no té, és ja una coartada a l'ensem que una confessió. Per tant, no estem davant de cap innocència humana, sinó del mateix tipus de situació en la qual un criminal intenta destruir totes les proves inculpatòries costi el que costi –i això inclou, naturalment, l'assassinat de masses en nom del benestar col·lectiu.

Abans de continuar convindria fer referència aquí a l'estreta relació entre la concepció clàssica de la veritat i el principi heideggerià que funda l'estètica moderna. Ja hem apuntat una primera anotació sobre la fal·làcia antropologista entranyada en una idea de bé que exclou per principi, quant idea d'idea (Marzoa), una idea de mal, de brutícia, de lletjor o d'horror, i mostra així, per dir-ho amb paraules de Nietzsche, l'arrel moral de

la sencera planta ontològica platònica. Aquesta ideologia adopta la seva forma canònica amb Aristòtil: «Tan lluny com va la contemplació, avança també la felicitat; i els éssers més capaços de reflexionar i de contemplar són igualment els més benaurats, no indirectament, sinó per efecte de la contemplació mateixa, que té en si un valor infinit; i, en fi, en conclusió, la felicitat pot ser considerada com una mena de contemplació»<sup>10</sup>. Molt més recentment, Adorno es reclama d'aquesta concepció de la veritat que ens ha de fer benaurats i per tant de la relació entre bellesa i veritat que, sembla ser, es trenca amb la modernitat malgrat tots els nostres esforços per passar-ho bé. Tanmateix, davant l'evidència del genocidi, que ell limita emperò sols a l'holocaust –fet que converteix la cosa en encara més horrorosa del que pretén–, Adorno arriba a afirmar que «hay que demoler el concepto del goce artístico como constitutivo del arte», però de fet, el que cerca Adorno és una reconciliació de justícia, veritat i bellesa que en el fons depèn de l'ideal clàssic. En tot sentiment artístic es pot exigir «un conocimiento de lo justo: hay que ser consciente de su verdad y de su falta de verdad»<sup>11</sup>. Aquesta recuperació de l'art i de la bellesa per part de la veritat implica sempre una identificació hedonista entre el coneixement i el benestar. Així, tot criticant la racionalitat instrumental, afirma: «Lo que importa no es aquella satisfacción que los hombres llaman verdad, sino la operación, el procedimiento eficaz»<sup>12</sup>. És emperò aquest postulat metafísic allò que Heidegger, seguint Nietzsche, ha liquidat definitivament del mapa filosòfic. Adorno n'és conscient quan somica: «De ser la muerte el Absoluto, que en vano invocó positivamente la filosofía, todo sería simplemente nada; imposible pensar nada con verdad»<sup>13</sup>. Adorno no justifica mai aquesta suposada impossibilitat, però ens confessa els motius religiosos que l'inspiren: «la felicidad es lo único en la experiencia metafísica que es más que

10. Th. ADORNO, *Teoría estética*, Barcelona 1983, p. 28.

11. Th. ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta, 1994, p. 61.

12. Th. ADORNO, *Dialéctica Negativa*, Madrid 1986, p. 371.

13. *Ibid.*, p. 374.

*deseo impotente*»<sup>14</sup>. Una altra vegada, doncs, l'hedonisme postulator que fundà la metafísica occidental.

L'estètica, com a disciplina autònoma a la sina de la filosofia, apareix com una fórmula de secularització dels valors hedonistes inherents a la metafísica tradicional. L'estetització de la posmodernitat culmina la ubiqüitat de l'hedonisme subjacent a la religió jueva i secretament perpetuat dins del cristianisme. L'ens suprem és u, bo, ver, bell i feliç. Aquesta compacta condensació axiològica serà, emperò, deslegitimada precisament en els repetits intents de convertir-la en una experiència històrica clausurada i perfecta que mai no arribava (dictadura totalitària marxista, societat de consum socialdemòcrata, subcultures de la transgressió, mercat liberal mundial, etc.). L'autonomia davant la religió, que marca l'inici de l'estètica, serà, en definitiva, dependència axiològica dels valors que passen de l'ens *qua* ens al subjecte de l'experiència artística i generen una sobrecàrrega permanent en el sistema social, amb efectes fins i tot genocides. La transformació teòrica s'esdevé a Anglaterra i serà el compte de Shaftesbury, com tothom sap un filòsof d'observança neoplatònica, qui la dugui a terme: «*all beauty is true*», tota bellesa és vertadera i es viu en el nivell del sentiment en forma de plaer. El consum de drogues, la malaltia permanent de la nostra societat i la seva «veritat» no reconeguda, és també una conseqüència de la fal·làcia antropològica. Però precisament perquè els valors de la modernitat, com a judeocristianisme secularitzat, són els mateixos que els de la religió, serà determinant preguntar-nos què passa quan la modernitat *científica* i *racional*, atrafegada en la seva compulsiva recerca de la felicitat, ensopega sense voler amb la veritat de la mort. Recordem que el lloc de la mort en l'esquema tradicional era ni més ni menys que el reservat al mal absolut: «*no hay en verdad cosa más difícil que la muerte. Siendo la muerte el mayor de los males, es el mayor ejemplo de paciencia el sufrirla sin turbación de espíritu [...] En consideración a esto, dice el Apóstol, hablando de la pasión*

14. TOMÀS D' AQUINO, *Compendio de Teología*, cap. CCXXVII.



de Cristo, en su Epístola segunda a los hebreos: 'Para destruir por su muerte al que tenía el imperio de la muerte, es a saber, al diablo'»<sup>15</sup>. En l'expressió secularitzada de la religió jueva del progrés quant acostament tecnològic al regne de Déu (Marcuse), o sia, a la felicitat, *aquest lloc negatiu serà ocupat pel feixisme: «desde Auschwitz, temer la muerte significa temer algo peor que la muerte»*<sup>16</sup>, a saber, el caràcter absolut de la mort, que li donaria a Auschwitz la categoria d'experiència metafísica: *«el consuelo creyente que ve incluso en esa desintegración o en la chochera la pervivencia de un núcleo humano, tiene en su indiferencia contra esa experiencia algo de demente y cínico»*<sup>17</sup>. Auschwitz representaria literalment el triomf de l'infern en la seva forma secularitzada, un triomf moral que la derrota militar del feixisme no pot modificar perquè d'alguna manera el feixisme perviu espiritualment entre nosaltres com a sentit indefugible de la nostra època de consumació dels temps: *«En los campos de concentración del fascismo se borró la línea de demarcación entre la vida y la muerte. Esos campos crearon un estado intermedio, esqueletos y cuerpos putrefactos vivientes, víctimas a las que les falló el suicidio, y la carcajada de Satanás ante la esperanza de vencer a la muerte»*<sup>18</sup>. Dit breument, si la veritat és l'horror, aquest fet desencadena un conflicte de principi i, per tant, insoluble, entre els valors epistemològics i els valors estètics, que són hedonistes per definició. Aquest conflicte trenca el cor de l'home per la meitat. No va dir el mateix Nietzsche, en determinats moments de desesperació, que caldria escollir entre la bellesa, és a dir, la felicitat, el plaer, etc., i la veritat? O poden tal vegada reconciliar-se, per exemple, en la *tragèdia*?

Fem ara un salt. Un clàssic de la crítica cinematogràfica, Sigfried Krakauer, va intentar explicar el cinema alemany dels

15. Cf. Th. ADORNO, *Dialéctica Negativa*, op. cit., p. 371ss.

16. *Ibidem*.

17. Th. ADORNO, *Prismas*, 1955, citat a D. CLAUSSEN, *Adorno*, València 2006, p. 21.

18. Cf. S. KRAKAUER, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Mèxic 1985.

anys vint i trenta com una anticipació del tèrbol futur polític del país de Goethe.<sup>19</sup> La interpretació psicològica i sociològica dels fets, força influïda pel marxisme, deixa emperò entrellucar altres possibilitats exegetiques més profundes que no es limiten al nazisme, sinó que il·luminen una modernitat on el triomf espectacular del cinema de terror, negre, bèl·lic i, en general, violent, ha de dir-nos alguna cosa relativa al que som i a la màscara (*Maske*) amb què ens ocultem davant nosaltres mateixos. Així, quan analitza un dels personatges de la pel·lícula *Die blaue Engel* (1930), encarnat per Marlene Dietrich, Krakauer afirma: «*Esta berlinesa vulgar, de la pequeña burguesía, con sus pier-nas provocativas y sus maneras fáciles, mostraba una impasibilidad que incitaba a buscar su secreto detrás de su duro egoísmo y fría indolencia*»<sup>20</sup>. La major part de la producció alemanya de l'època roman marcada pel mateix motlle, el qual potser anunciava el nazisme, però tenia molt més a prop els crims en massa que ja s'estaven cometent aleshores a Rússia en nom del progrés i que Krakauer silencia. Vull recordar aquí una frase, força coneguda, del poeta comunista Luis Aragon: «*els ulls blaus de la revolució llampeguen amb una crueltat necessària*». No són aquests, precisament, els ulls de Marlene Dietrich? No se'ns ha escapat, sota l'exegesi políticament correcta, el vertader transfons del cinema alemany que denuncia el destí de la modernitat en la figura d'una dona sexualment molt atractiva però gèlida, una dona que condueix el protagonista de la pel·lícula fins a la desesperació i el suïcidi?

Per tal de poder continuar endavant amb comoditat hauria d'explicar la relació entre el poder i la mort que està implícita en els retrats d'Adorno i de Heidegger a la modernitat. Tanmateix, només puc remetre, per qüestions d'espai, a les observacions relatives a la *potentia* que ja he fet més amunt. La pregunta sobre la veritat com a experiència estètica albira la possibilitat d'una *criptoestètica de l'horror/terror* que s'objectiva en la realitat de la tecnologia moderna. Horror/terror no vol dir el

19. Op. cit., p. 204.

20. A. BAER, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Madrid 2006, p. 203. Llibre de Visites del Museu de l'Holocaust de Washington.

mateix que la lletjor –ho sabem, precisament, pel cinema, gràcies a obres com ara *Metrópolis*, de Fritz Lang–, sinó l'expressió figurativa d'un món on impera el poder *sense esperança*. Aquest sols es pot fonamentar en la mentida, perquè l'intent, que caracteritza el nazisme, de reconciliar la veritat del poder amb el discurs ideològic, l'esvàstica, ha demostrat ser disfuncional per al poder mateix, i *ha estat aquest qui s'ha encarregat de liquidar-lo* (i no precisament en defensa dels drets humans, sinó de la supervivència del poder mateix com a tal). L'horror/terror tecnològic, que inclou *la racionalitat instrumental organitzativa del signe verbal*, allò que estem creant dia a dia, sembla «desmentir», en efecte, els nostres discursos humanitaris, però no es tracta d'una hipocresia en l'àmbit psicològic, sinó d'una exigència *sistèmica*. Perquè la veritat es pot negar en el pla semàntic, però no en el pragmàtic, i nosaltres *fem* la veritat *volis nolis* cada cop que *actuem* com a membres d'una societat que, pel simple fet d'existir, ens imposa uns imperatius de *captivament semiòtic* totalment independents del que vulguem *pensar*. Així, el progrés, no deixa de parlar de paradisos, però els esmentats discursos són les cobertures lingüístiques d'un projecte que fa exactament el contrari del que expressen els corresponents sentits gramaticals literals dels eslògans. *És important entendre que el poder sols pot existir en la mesura en què aquest discurs «humanitari» no sigui desemmascarat*. L'assassí, a menys que estiguem reduïts a la impotència total, no ens diu mai que vol matar-nos, sinó que parla de «la felicitat del major nombre» i consignes similars. Ens estimen, els malparits. Però aquells no són enunciats metafísics amb pretensió de vàlidesa, sinó fórmules estratègiques i tàctiques de la política moderna (Maquiavel), la *mateixa* que ha exterminat milions de persones i encara és l'hora que digui alguna cosa al respecte. L'arquitectura contemporània, per exemple, parla un altre llenguatge, un llenguatge de poder, de fredor manifestada en el consum massiu de vidre i ciment en la construcció, de prepotència en les dimensions faraòniques dels edificis, de megalomania en la forma i tamany de les seues administratives, industrials, bancàries (penseu en l'edifici negre de «La Caixa» a la Diagonal de Barcelona). Etcètera. L'horror/

terror, en suma, produeix la seva pròpia criptoestètica i aquesta *diu més* del que hom pot formular verbalment en l'àmbit públic d'acord amb els canons axiològics acceptats, de la mateixa manera que era l'estètica nazi la que expressava, més clarament que els discursos de Hitler, la veritat del poder que el feixisme fundava. L'estètica de l'horror/terror expressaria així, en una mena d'alleujament social o catarsi psicològica col·lectiva, allò que el discurs polític *no pot* admetre però que genera una tensió insuportable entre el que constantment repeteixen les institucions i el que, en un sentit contrari, tothom experimenta sordament com a veritat de la política i de la societat contemporània. Aquesta no seria una contradicció entre teoria i praxi, sinó un col·lapse semàntic en el si de la mateixa praxi. Una contradicció *performativa* que fereix les arrels existencials del *logos* que tots plegats encarnem. Així, diem que *som* «antifeixistes» (moment semàntic), però *actuem* com a «feixistes» (moment pragmàtic) *sempre que* hem d'actuar, perquè no hi ha una altra manera de fer-ho en el món que la modernitat ha construït sobre muntanyes de cadàvers oblidats.

Aquestes breus pinzellades tracten d'expressar de forma força resumida quina és la situació històrica d'occident pel que fa a la seva relació amb la bellesa. Observem que la veritat és negada i que, amb la negació de la veritat, aquesta ha de brollar, sense mediació conceptual, en una estètica de l'horror/terror que desplaça inexorablement el bell al terreny del pur consum, però fins i tot aquí sols en determinats àmbits. Àdhuc els museus de l'holocaust s'han convertit en parcs temàtics on el llibre de visites reflecteix l'experiència subjectiva de l'horror convertida en plaer: «*fue genial, realmente disfrutamos aprendiendo sobre todas las cosas horribles que ocurrieron en la Alemania nazi*»<sup>21</sup>. Però una i altra fórmules (el discurs de la mentida sistemàtica i de la satisfacció sàdica privada) representen escapatòries inautèntiques, en la mesura en que trenquen la unitat de l'ésser humà, que ha de sentir allò que no pot pensar i ha de pensar allò que no pot sentir. D'aquí neix l'escàndol.

21. A. BAER, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Madrid 2006, p. 203. Llibre de Visites del Museu de l'Holocaust de Washington.

Hom condemna el feixisme, però allò que fa *gaudir* la gent és justament el que els discursos políticament correctes identifiquen amb les actituds i les maneres de fer d'aquesta ideologia. La ruptura moderna de l'home fou expressada per Schiller en un famós assaig sobre l'educació estètica. Els termes s'han modificat, però no el *factum* de l'esclat mateix. La situació que caldria concebre seria la d'una expressió de la veritat que cerqués en l'art i en el pensament la reconciliació de l'home amb si mateix, de manera que l'activitat estètica esdevingués l'expressió mediada, humanitzada, civilitzada, de l'horror de la veritat. És el que intentava Nietzsche amb la tragèdia, però Steiner ens diu que la *tragèdia* ha mort, quan de fet el que passa és que la política l'ha assassinada.

*L'Escala, 27 de setembre de 2009*