

COLLOQUIS DE VIC
XXIV

LA MORT



SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA



Institut
d'Estudis
Catalans

COL·LOQUIS DE VIC

XXIV

LA MORT

Edició a cura de Josep Monserrat i Ignasi Roviró

SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

2020

Edició: Societat Catalana de Filosofia (IEC).

Fotografia de Portada: Antoni Bover

Fotografies interiors: Xavier Roviró



Creative Commons License. Els continguts de la revista estan subjectes a una llicència Reconeixement - No comercial - Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons, si no s'hi indica el contrari.

Primera edició: octubre de 2020

Revisió lingüística: Marta Lorente

Imprès a I.G. Sta. Eulàlia, de Sta. Eulàlia de Ronçana
C/ Sant Joan Bosco, 10 - www.igsantaaulalia.com

ISSN: 2604-9007 (edició electrònica)

ISSN: 2604-899X (edició impresa)

INTRODUCCIÓ

Els vint-i-quatrens Col·loquis de Vic s'iniciaren el matí del 3 d'octubre del 2019 a la sala de plens del Consell Comarcal d'Osona per bé que la lliçó inaugural, pronunciada pel professor Giuseppe Di Giacomo –catedràtic d'estètica de «La Sapienza», Università di Roma–, no es portà a terme fins a primera hora de la tarda. Aquest fet, habitual als Col·loquis de Vic, és un bon recurs per proporcionar el temps necessari per a la quantitat de bones aportacions que es reben a la secretaria de la Societat Catalana de Filosofia per a participar als Col·loquis de Vic. En aquella ocasió, s'hi programaren cinc comunicacions, entre elles la del professor de la Universitat de Santa Caterina del Brasil, Santiago Pich, que feia una estada d'investigació en una unitat de la xarxa de grups de recerca que formen part dels Col·loquis de Vic. En total han estat una vintena les aportacions que han bastit aquest col·loqui dedicat a «La Mort».

La lliçó de cloenda la dirigí el professor Xavier Gómez-Batiste (UVic-UCC), director de l'Observatori *Quality* (ICO) i *Medical Officer for Palliative and Longterm Care* de l'OMS. Després d'una breu presentació del seu treball, dedicà la intervenció a un diàleg amb tots els assistents sobre la mort pròpia. L'exercici que desenvolupà el Dr. Gómez-Batiste consistí en demanar a les persones que hi havia a la sala de plens de Consell Comarcal d'Osona que expressessin les seues desitjos, pors, temors o consideracions sobre la seva pròpia mort. La proposta fructificà ben ràpidament i al llarg d'una hora el Dr. Gómez-Batiste dialogà públicament amb una desena de persones sobre les qüestions plan-

tejades. El diàleg fou viu, intens i ple d'interès, diàleg que en aquestes actes no hem pogut recollir.

Els col·loquis foren closos pel Sr. Joan Carles Rodríguez, nou president del Consell Comarcal d'Osona, que en les seves paraules insistí en la importància del diàleg entre professionals de les humanitats, un diàleg com el que s'havia produït al llarg de tots els Col·loquis d'enguany i convocà de nou per l'any vinent a tots els assistents.

Ignasi Roviró i Josep Monserrat

LA MORT



FOTOGRAFIAR LA MORT

EMÍLIA OLIVÉ

Societat Catalana de Filosofia

Secure the shadow, ere the substance fades
(Idea-guia de la primera fotografia)¹

Avui tots portem una càmera a la mà, fem milers de fotografies a l'instant de tot el que ens envolta: des de fets banals i quotidians (com les bledes que ens acabem de menjar o l'última novel·la que ens acabem de comprar), però també de moments que volem preservar en aquests «miralls de memòria» (com l'excursió amb el grup d'amics o el dinar d'aniversari de la iaia). Però enmig d'aquesta profusió d'imatges que estenem per la xarxa, hi ha un gènere fotogràfic que ha desaparegut per complet: la fotografia mortuòria o fotografia *post mortem*, aquella en què s'acostumava a retratar la persona estimada com a difunt. Preguntem-nos: per què un costum tan arrelat a Europa i Amèrica durant gairebé 100 anys hem deixat de practicar-lo? Per què les fotografies dels difunts han deixat de formar part (fins i tot) del complex ritual funerari actual (que mil·limetra tots els detalls: taüt, música, parlaments o misses, flors, recordatoris...)? Per què a ningú que va a la sala de vetlla del seu parent o amic, se li acut treure el mòbil i fer una fotografia de

1. Per a les fotografies *post mortem*, val la pena consultar el web *Thanatos Archive* (2002), un recull de més de 2.300 imatges des del 1840.

o amb el difunt? Ens imaginem quina seria la reacció dels assistents si això passés?

Però hi va haver una època en què la fotografia *post mortem* no incomodava a ningú i no produïa cap mena d'escàndol, molt al contrari, formava part del procés de memorialització del difunt. Era un acte d'amor. L'últim. Amb la irrupció del daguerrotip (el 1839) i fins als anys vint del segle xx, fotografiar els difunts fou una pràctica familiar. Al principi només estava a l'abast de les classes adinerades (les mateixes que històricament havien encarregat retrats pictòrics dels difunts als pintors de l'època), però a partir dels anys cinquanta i seixanta del segle xix –amb la possibilitat de fer còpies en paper–, la pràctica s'abarateix i aquesta versió burgesa del retrat es democratitza i s'estén a totes les capes socials (urbanes i rurals). Les primeres fotografies de difunts es van fer als estudis dels fotògrafs: s'hi traslladava el cadàver i se l'abillava per part de la família; després les autoritats sanitàries ho van prohibir (per raons òbvies) i va ser el fotògraf qui es traslladava a casa del difunt. En qualsevol cas, en tractar-se d'una tècnica del tot nova, el fotògraf té molta autonomia per retratar-lo i posa èmfasi en el «rostre», en un clar intent de tractar el mort (encara) com a «persona», de captar-ne l'essència, la identitat, la personalitat i la vida del finat (per això sovint apareixen envoltats d'objectes personals –com nines o uniformes– i maquillats).

Si mirem, per exemple, els rostres de les joves difuntes de l'època, no incomoden la nostra mirada ni els trobem macabres o inquietants; es tracta de «belles dorments» de posat somiador que evoquen malenconia i traspuen una bellesa lànguida. Estem davant d'un exemple de «romanticisme fotogràfic», en el qual el fotògraf ha tractat amb molta cura les difuntes i ha donat una imatge amable dels seus rostres (com amable és també la visió romàntica de la mort). Aquestes fotografies compleixen perfectament la funció evocadora per a la qual van ser fetes: metonímia de

les difuntes amb la il·lusió del «com si dormissin» (i algú que dorm es pot despertar, no?). Però quan les retraten així, o fins i tot quan se les maquilla amb els ulls oberts no es feia amb la intenció d'amagar la mort o de disfressar-la, sinó perquè s'assumeix que la mort forma part de la vida i hi està molt present. Recordem la infinitat de fotografies dels «angelets» que atresoraven les famílies: aquells nens i nenes que morien víctimes d'epidèmies que en aquesta època nodrien l'elevada taxa de mortalitat infantil. En aquelles imatges els victorians hi veien «encara» la persona, hi volien reflectir una imatge «viscuda» de la mort, gens aterridora, com formant part de la vida. Per això, evocar-la i evocar el difunt en la seva condició de tal no els incomodava. D'aquí les representacions *post mortem* amables: en vida o com si dormissin i posant especial èmfasi en un rostre que «encara» preserva la seva identitat (ànima?). En termes psicoanalítics podríem dir que aquestes fotografies funcionaven a mode «d'objectes transaccionals»: imatges de l'ésser estimat que facilitaven el dol, i a les quals s'arribava a venerar com a relíquies. En termes de Benjamin, el «valor cultural»² d'aquestes fotografies és innegable, sobretot quan la imatge era única i irreproducible: posseïdora de l'aura ritual (que la irrupció de les còpies en paper transformarà en mer valor d'exhibició). Diu Benjamin que: «El valor d'exposició comença amb la fotografia a acorrallar de tot en tot el valor de culte. Aquest no cedeix però sense plantar-s'hi. S'atrinxera en la cara de l'home. No és casual, de cap manera, que el retrat estigui al centre de la fotografia primerenca. En el culte del record dels estimats que viuen lluny o que són morts, troba el valor de culte el seu últim recés. En l'expressió esmunyedissa d'un rostre humà, per última vegada, des de les

2. W. BENJAMIN (1984): *L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica*, Vic: Edipoies- EUMO. p. 32.

fotografies primerenques, l'aura produeix el seu efecte. És això que constitueix la seva malenconiosa i incomparable bellesa».

A partir de la institucionalització de la mort, amb l'aparició de les empreses funeràries (per exemple, a Barcelona la primera es funda el 1886: «La Neotafia» al carrer Fontanella cantonada amb la plaça Catalunya), observem un allunyament progressiu del cadàver i de la mort, i de l'interès pel rostre passem a la voluntat de retratar el «cos» del finat. El gènere comença a estereotipar-se, incorporant elements rituals típics com el taüt, la disposició del cos i les seves mans, els canelobres, les flors (que arriben a camuflar el cadàver mateix, fent-lo irreconeixible)... En aquest moment el fotògraf perd llibertat i originalitat i es limita a documentar el treball estandarditzat de la funerària, a deixar constància d'uns rituals ja del tot estereotipats.

L'allunyament definitiu de la mort arriba quan de la metonímia passem a la metàfora, i la fotografia mortuòria retrata la sepultura, la làpida o el seguici com a últim record de l'absent. Aquesta serà la fi de la fotografia *post mortem* i la consumació de la distància que la modernitat haurà posat amb la mort (i els seus morts). A partir d'ara el gènere quedarà en mans dels «gestors de la *res extensa*»: forenses, policies i metges fotografiant professionalment cadàvers despersonalitzats, científicament tractats; i com és lògic, ningú no els vol veure, perquè allà ningú hi reconeix els seus éssers estimats.

Per tant, si ens preguntem per què avui aquest gènere fotogràfic ha caigut en l'oblit, o per què si ara ens acostem de reüll a aquelles imatges *post mortem* les trobem una pràctica escabrosa o macabra, en el fons ens estem demanant què ha canviat en la nostra mirada moderna sobre la mort. Respondre aquestes preguntes implica repensar la relació que en l'actualitat mantenim amb la fotografia, però també la relació que tenim amb el propi cos i la mort.

Apuntem només algunes línies de reflexió.

Comencem per una qüestió factual i demanem-nos com solem arribar a la condició de difunts. Doncs solem arribar-hi tard, després de viure molts anys, envellits i a vegades havent patit llargues malalties. A diferència dels «angelets» victorians que morien joves i en «bon estat», i que eren agradosos de fotografiar, avui ningú no voldria recordar la imatge dels seus estimats envellits, malalts o component un cadàver malmès. De fet, la història de la fotografia testimonia que les imatges *post mortem* es comencen a deixar de fer després de la I Guerra Mundial, on els cossos del soldats destrossats per la guerra ja no «volen» ser recordats (així), o bé senzillament han desaparegut en el camp de batalla i no hi ha manera d'immortalitzar-los en aquests «miralls amb memòria» (raó per la qual proliferen a tots els pobles i ciutats europees els monuments que memorialitzen «els soldats desconeguts», metàfores d'aquells els cadàvers dels quals mai no van arribar a formar part de l'àlbum familiar).

En segon lloc, també ha canviat molt la manera com ens relacionem amb el cos en tant que cadàver. Avui mirem el cos del difunt i el considerem una «resta» que s'assembla poc a la persona que coneixíem en vida. En l'era del triomf de la *res extensa* cartesiana, podríem dir que el dualisme s'ha consumat: la vida i l'ànima han marxat i a vegades els pocs que s'acosten a veure el taüt comenten que la persona «ja no hi és!». Vetllem només un cadàver, unes despulles que ens causen estranyesa i que alguns tracten com un cos despersonalitzat (més propi d'una classe d'anatomia, d'un forense o de la policia). Com hem de voler una fotografia d'aquesta despulla que poc recorda «l'original»? S'ha perdut el desig romàntic de posseir l'ésser estimat (en la mort i més enllà de la mort) a través de la fotografia del difunt en tant que difunt, perquè el cos ha perdut per a nosaltres tot el seu valor cultural (i ritual), en el sentit benjaminià. La fotografia *post mortem* ha deixat de tenir aquella funció

d'«objecte transaccional» que facilitava el dol, que permetia superar la separació retenint-ne la imatge; avui preferim conservar-lo en la memòria a través de les fotografies preses en vida, i el dol el fem practicant l'oblit i recuperant la quotidianitat, quan abans millor.

En tercer lloc, xoca constatar aquesta invisibilització dels morts en l'era de la imatge. Des del 1840 i els primers daguerrotips fins avui és evident que la difusió de la fotografia (a través de les càmeres i sobretot dels dispositius mòbils) n'ha canviat l'ús i significació socials. Milers de *selfies*, fotografies de viatges, dels esdeveniments familiars importants inunden les xarxes socials (Facebook, Instagram...). En aquests àlbums familiars que tots anem emmagatzemant online (a risc de perdre un dia la memòria!) hi acumulem milers d'imatges fotogràfiques de nosaltres i dels altres, però no esperem deixar-hi ni trobar-hi cap imatge dels nostres «difunts en tant que difunts», sinó que només els volem rememorar en vida. I això perquè la mort ha esdevingut el tabú més gran i, potser, l'últim de la modernitat (contrafigura absoluta de l'actual valor sagrat de la «vida»). No volem veure els nostres morts, perquè no volem veure «la mort»; el vertigen que s'apodera de la nostra mirada s'anomena «por». Com diu també Benjamin, la realitat conscient que parla a l'ull no és la mateixa que deixa veure l'ull de la càmera: un «espai inconscientment penetrat», perquè «per ella ens assabentem de l'inconscient òptic, com, per la psicoanàlisi, de l'inconscient instintiu»³. D'aquest tabú (instintiu i òptic), en som plenament conscients quan afrontem aquestes fotografies de difunts del segle XIX, on la mort era un fet força més comú en la societat, on no es pretenia ocultar sinó afrontar i superar-la a través de la imatge fotogràfica, que la feia ben visible (i també més suportable en la pèrdua).

3. *Op. cit.*, p. 41-42.

Per últim, pensem en quines circumstàncies aquest tabú és transgredit i de qui es fa avui «encara» fotografies de difunts. Els reportatges fotoperiodístics de zones en conflicte en van plens (les diferents edicions del *World Press Photo*, com a exemple), però la majoria de vegades són morts anònimes i la sobreabundància convida a la indiferència. Diferents són els personatges públics importants, la mort dels quals genera força expectativa social i que el periodisme mostra per deixar-ne constància històrica (no pas amb voluntat d'evocar un ésser estimat). Per exemple, amb els cadàvers de Víctor Hugo i Marcel Proust (fotografiats per Nadar i Man Ray, respectivament al seu llit de mort), la fotografia *post mortem* surt de la privacitat dels àlbums familiars i es fa pública, i com que encara està propera la tradició decimonònica no van generar cap morbositat ni rebuig social. Tanmateix quan l'any 1996 la revista *Paris Match* publica la fotografia del cos de Mitterrand també al seu llit de mort esclata la polèmica perquè es considera un «sacrilegi». Amb aquesta imatge es va trencar el tabú de la mort que exigeix fer-ne una «el·lipsi visual», perquè ens hem esforçat (i molt) a erradicar-la de l'espai públic i tancar-la en la més estricta intimitat. Però aquesta exposició del president francès va facilitar que els mitjans de comunicació de masses comencessin a alimentar la morbositat del públic; i el nostre país n'és un exemple paradigmàtic amb el dictador Francisco Franco. La retransmissió en directe de la malaltia, l'agonia (tots recordem «el parte médico habitual») i el funeral van culminar amb aquella fotografia del cadàver dins del taüt (exposat públicament per al dol col·lectiu de feixistes, nostàlgics o atemorits). Una fotografia *post mortem* que no va generar gens de rebuig ni desgrat social; molt al contrari, per a molts potser mai la fotografia d'un difunt no havia generat un esclat d'alegria tan gran!



ELS TRES SALTS MORTALS DE LA MORT

MARC MERCADÉ SERRA

Associació Filosòfica de les Illes Balears

Cercava l'home boig de Nietzsche un Déu que havia mort a mans dels homes, els seus assassins (*La gaia ciència*, III. 125). Aquells que el contemplaven se'n reien sense copsar la profunditat de l'acte més inaudit realitzat per la humanitat. La mort de Déu, que pregonava el filòsof alemany, era el punt de partida d'una dessacralització d'horitzons sense precedents. Esborrar l'horitzó que separava el cel de la terra no solament suposava per a l'home haver de viure «aferrat a la terra» sinó iniciar un procés imparabile de dessacralització de la mort. Aquest procés ha portat a un triple salt mortal, de la mort de Déu a la mort de l'home, i de la mort de l'home a la mort de la terra. Mort entesa en sentit nietzscheà, això és, la pèrdua del sentit –sagrat– de l'objecte desitjat i idolatrat. Sobre la mort de Déu i la pèrdua d'aquest horitzó vital en la nostra societat occidental se n'ha descrit i parlat prou (Amengual 2003). El que pretenc, avui que parlo de la mort, és assenyalar els símptomes del que avui és la mort de l'home, i demà serà la mort del planeta.

Els humans començarem la nostra consciència de la mort en confrontació a un món sobrenatural que ens superava. La mort és el fenomen numinós –que diria Rudolf Otto– per antonomàsia, el més gran «*mysterium tremendum et fascinans*». Aquesta època teocèntrica es caracteritza pel

reconeixement de la mort com una força destructora que no podem dominar i a la qual cal cercar un sentit per viure-la humanament. Les diferents explicacions vitals màgiques, religioses i filosòfiques se centren a acceptar la mort sense qüestionar-ne el poder absolut. La mort és tan inevitable com desitjable, perquè Déu –o la filosofia– ens dona el poder d'acceptar-la i fins superar-la. Però a mesura que l'home va anar coneixent i dominant la lleis de la naturalesa va emergir amb força una concepció autònoma del món que acabà afectant la consciència de la mort, que amb un salt mortal afectà el mateix Déu. La mort de Déu implicà, en el segle xx, la sacralització del poder de l'ésser humà. Seguint la intuïció de Weber, aquest desencantament del món (*Entzauberung der Welt*), descrit com a racionalització cultural, comportà la devaluació o pèrdua de valor del misticisme present en la societat moderna (Giddens 1998: 291-299).

Mort Déu, ens queda l'ésser humà. En aquesta etapa antropocèntrica la mort és una qüestió merament humana, i l'home –per si mateix– en pot trobar la solució. No hi ha cap misteri en la mort. La mort esdevé per a l'home una realitat tan indesitjable que s'obstinà a evitar-la, dominant-la i sotmetent-la. Perquè no escapa a les lleis que pot conèixer amb la raó, no escaparà a la seva manipulació. És la il·lusió del modern Prometeu, Frankenstein, que pren a la divinitat la capacitat de donar la vida perquè supera la mort. Com apuntaven Comte o Feuerbach, el símptoma més potent d'aquesta nova etapa és la sacralització de la ciència, i en concret de la ciència de l'home o de la ciència per a l'home. I la mort passà a ser el símbol del fracàs més patent del seu poder sobre el món. Però curiosament, la conseqüència del domini més absolut sobre la mort per part de l'home no ha estat acabar amb ella, sinó ser capaç de sistematitzar-la i generalitzar-la en els camps d'extermini o a les ciutats bombardejades. L'home se sacralitza fins al punt que substitueix Déu com a horitzó vital i immortal per mitjà de la tècnica.

Nietzsche ho descrivia així:

A l'home ja no el derivem de l' 'esperit', de la 'divinitat', hem tornat a col·locar-lo entre els animals [...]. L'home no és, de cap manera, la corona de la creació; tot ser està, junt amb ell, en idèntic nivell de perfecció... I en afirmar això encara afirmem massa: considerat de manera relativa, l'home és el menys complert dels animals, el més malaltís, el més perillosament desviat dels seus instints. (Nietzsche, *L'anticrist* XIV)

Com afirmava un alumne (i no solament ell), el millor destí per a aquest nou ésser humà és l'extinció, la mort de tota l'espècie, d'aquesta espècie de virus letal per al planeta. Fi del segon salt mortal. Com descriu Steiner a *Nostàlgia de l'Absolut* (2001, 21-22) després de la crisi de la modernitat, el marxisme, la psicoanàlisi i l'estructuralisme van fer un paper substitutori que en l'actualitat intenta fer un determinat ecologisme que anomena «profund i panteïsta». Aquesta consciència ja era apuntada el 1983 per Gilles Lipovetsky a *L'era del buit*, en què descriu aquest fenomen d'hipersensibilització de la mort animal com a correlatiu a la pèrdua de valor de la mort humana. Lipovetsky (1983: 189-197) parla de la «indiferència pura» com l'herència del nihilisme europeu, que ens aboca a una apatia metafísica no solament vers la vida divina, sinó ara ja també la vida humana. En aquesta època zoocèntrica (Laza i Berman, 2012) la mort també s'ha vist afectada pel que s'ha anomenat el posthumanisme o transhumanisme (Amengual 2019: 79-102). La mentalitat zoocèntrica substitueix l'antropocèntrica de la mateixa manera que aquesta va pretendre superar la teocèntrica. I aquest horitzó interpretatiu de la vida afecta la concepció de la mort de manera cada vegada més generalitzada. Però la incurable i obstinada necessitat d'horitzons fa que se cerquin noves sacralitats, i en aquests temps d'emergència climàtica, les nostres mirades es giren vers la terra.

Perquè per a l'èsser humà la mort que importa, la problemàtica, és la que és viscuda intensament. Permetin-me posar dos exemples d'aquest moment que vivim respecte de la mort. El primer exemple són les curses de braus. Aquesta ancestral tradició hispànica va sobreviure múltiples condemnes sagrades motivades per la pèrdua de les vides humanes que provoca. El 1567 Pius VI va decretar en la butlla *De salutis gregis dominici* la pena d'excomunió (*latae sententiae*) als qui presenciaven i participaven en les curses de braus. La intenció de la condemna era clara, les *corridas* suposaven jugar amb el valor més sagrat, la vida humana, exposant-la a la mort inútilment. L'escàndol era la diversió que suposava la mort humana, encara que fos ocasional. Avui la societat es debat entorn una altra mort, la dels animals (Beorlegui 2019: 37-77). L'escàndol no és la mort humana, assumida plenament pels protaurins, sinó la dels animals –inassumible pels antitaurins. Els antitaurins argumenten en contra de la mort cruel de l'animal, mentre que el joc amb la vida humana no desperta cap condemna social per part d'uns o altres, ni manifestacions davant les places de braus. La mort dels braus són més motiu de manifestació popular que la d'un torero. Si tots dos són éssers naturals no serà que la mort és ara una qüestió de quantitat, més que de qualitat? A les *corridas* hi moren més braus que toreros i per això el seu sofriment és més intolerable que la mort ocasional d'un home que se l'ha jugada. En la mort la quantitat desbanca la qualitat, tant per sensibilitzar com per insensibilitzar. Abans, la qualitat humana, sagrada fins i tot per l'humanisme, era un criteri suficient per defensar un argument. Ara la mort humana no es distingeix de l'animal, i per tant compta igual i com que és menor –tot i ser dramàticament lamentable– ja no escandalitza a ningú.

L'altre exemple em va revenir passejant per Palma i Lió on es veuen –com en altres ciutats, suposo– animalistes exposant unes grans pantalles on milers d'animals són sacri-

ficats pel consum humà. En canvi, no he trobat cap grup de joves que cada cap de setmana dediquin les tardes del divendres o dissabte a aguantar un televisor per conscienciar a vianants de la, també, cruel mort de migrants a la nostra mar Mediterrània. Totes dues són causes lloables, però la manca de constància per la denúncia de la segona potser delata la dessacralització de la mort humana. Serà també una qüestió de nombre i ja no de qualitat de l'ésser mort? I això mateix podem contemplar a les aules. Quan comentam la mort dels migrants al mar o la dissort del refugiats, posant pel·lícules o vídeos per sensibilitzar, cap alumne plorós s'aixeca i surt de classe horroritzat pel que fem o permetem. En canvi, ja fa anys que ve al meu centre de Mallorca un mestre ximbomber a explicar el procés artesanal d'aquest instrument fet de pell de cabra. L'home s'escarrassa a dir que les pells que usen són de cabres velles, que cacen per la Serra perquè són foranes i desertitzen la muntanya. Sempre hi ha algun alumne que surt horroritzat de veure que es maten aquests pobres animals. És la sacralització de la mort animal i també la de tot el planeta que sucumbeix a la crisi ecològica que mou consciències ciutadanes. La sacralitat de la mort animal per part dels vegans (Stepaniak 2000) podria ser el símptoma més extrem d'aquest tercer salt mortal de la mort. Però l'experiència descrita en les etapes anteriors ens fa preveure que l'ésser humà assoleix el contrari al que desitja respecte de la mort. Per tant, la qüestió és: si Déu ha mort, l'home ha mort i la terra s'està morint, quin nou horitzó li queda a la mort? Fi del tercer salt mortal, sense vida no hi ha mort. S'ha mort la mort?

Bibliografia

AMENGUAL, G. (2003). *La religió en temps de nihilisme*.
Barcelona: Editorial Cruïlla.

-- «Del antihumanismo al poshumanismo. El hombre, entre

- la naturaleza y la biotecnología», a J. GARCÍA, (coord.), *Pensar el hombre*, Madrid: PPC.
- BEORLEGUI, C. (2019). «La singularidad humana en entredicho», a J. GARCÍA, (coord.), *Pensar el hombre*, Madrid: PPC.
- GIDDENS, A. (1998). *Capitalismo y la moderna teoría social*. Barcelona: Idea Books.
- LANZA, R. i BERMAN, B. (2012) Biocentrismo. Málaga: Sirio.
- LIPOVETSKY, G. (1983) *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- STEINER, G. (2001) *Nostalgia del Absoluto*. Madrid: Siruela.
- STEPANIAK, J. (2000) *Being vegan*. New York: McGraw Hill.



MORT, NARRACIÓ I TESTIMONIATGE EN EL FINAL D'ÈDIP A COLONOS, DE SÒFOCLES

ANTONIO VALENTINI

Università La Sapienza, Roma

El tema de la mort es troba al centre d'*Èdip a Colonos*, de Sòfocles. En el desenllaç del drama, la imminent desaparició d'Èdip ve presentada com un esdeveniment «miraculós». L'encarregat d'enunciar la mort d'Èdip és la veu de Zeus: és aquell tro en el qual Teseu reconeix la irrupció sobtada d'allò suprasensible. En el context de la representació, el tro funciona, per tant, com una genuïna figura de l'infigurable: és l'epifania d'una alteritat absoluta i, com a tal, inaccessible. La manifestació no és, de fet, del Zeus olímpic –d'aquell Zeus de l'ordre còsmic immutablement fundat en el seu aspecte «apol·lini» d'equilibri i d'harmonia, de mesura i de regularitat–, sinó més aviat aquell *Zeus ctònic*; el Zeus de l'inframón, aquell que encarna la potència arcaica de les profunditats: la seva incommensurabilitat.

La veu de Zeus és, per tant, la veu de l'invisible: aquella mateixa invisibilitat que, poc abans, corresponent al vers 1549, fa la seva aparició en escena a través de les paraules amb les quals Èdip, girant-se cap a la seva destinació ultraterrena, s'acomiada del món sensible, de l'esfera de l'empíricament constatable. Les últimes paraules d'Èdip són les paraules pronunciades per algú que ha adquirit ja la capaci-

tat de reconèixer en la dada (el sensible) l'altre *de la* dada (el suprasensible): allò que ens apareix davant dels nostres ulls és una figura que és encara *en el* món però que ja no pertany més al món, en el sentit que no és sols i només ja *del* món. Acomiadant-se dels presents, Èdip invoca per darrera vegada la llum –aquella mateixa llum «que fa temps era seva» i que fa un temps li pertanyia, de la mateixa manera que ell pertanyia al món– i ho fa a través d'una expressió que assumeix una importància decisiva: *phòs aphenghès*, és a dir: «llum que no brilla» (OC, v. 1549). Es tracta, doncs, d'una «llum sense llum».

En aquest sentit, allò que és evocat és la relació de recíproca implicació i que reuneix (en el mateix moment que els separa) allò visible i allò invisible, *eidòs* i *aidion*. No endebades, després d'haver assistit al prodigi de la desaparició d'Èdip, el rei Teseu –que és l'únic de poder-lo acompanyar, atès que és ja a l'inframón per intentar segrestar Persèfone– es prostra i, escriu Sòfocles, invoca «en una *única pregària* la Terra i l'Olimp» (OC, v. 1654-1655). Aquí hi té un rol decisiu l'expressió «en una *única pregària*»: l'adverbi utilitzat per Sòfocles és *hàma: simultàniament*. Llum i ombra, doncs, són una sola cosa. Allò que les lliga agònicament és la relació paradoxal de mútua pertinença: una identitat *en la* diferència, que és, a la vegada, una diferència *en la* identitat.

Vistes així les coses, la mort d'Èdip apareix com un genuí «esdeveniment»: allò que *excedeix* tota possibilitat de donar-ne raó en termes logicoconceptuals. Potser, escriu Sòfocles, el mateix «sòl de la terra», el «jaç obscur dels morts» (*ghès alàmpeton bàthron*, OC, v. 1662), estigui esquinçat a fi de poder acollir Èdip entre els seus braços. Allò que aquell esdeveniment expressa és l'epifania de l'etern en el temps: l'absolut mostrant-se a través del contingent. Es tracta, emperò, d'una epifania necessàriament *negativa*. Per qualificar-la, no en va, Sòfocles utilitza dos termes: el primer és *deinòs*, és a dir, «aterridor», «inquietant», fins i

tot «intolerable a la vista»; i el segon és *thaumastòs*, és a dir, «sorprenent», «allò capaç de suscitar meravella» (OC, vv. 1651; 1665)¹. El que suscita estupor, de fet, és l'improvisat retorn d'Èdip en el *fons sense-fons* d'una natura impregnada del misteri insondable del diví. «Sorprenent» i a la vegada «inquietant» és pròpiament el revelar-se del radical abisme de totes les coses, de la seva incommensurabilitat: del seu *sense per què*.

Ningú –per dir-ho així– pot donar raó d'aquell esdeveniment. Ningú entre els mortals pot explicar-ho: només el pot donar a conèixer el Nunci. I aquest és un punt d'extrema importància. Que aquell que pugui comunicar un tal esdeveniment, que per si mateix és inefable, sigui pròpiament la veu del missatger, és a dir, la veu del «testimoni», significa que la mort d'Èdip només pot ser «narrada». En l'horitzó de la cultura grega –com sabem– l'encarregat pròpiament de dur a terme aquesta funció, culturalment fundacional, és el *mite*. I això perquè només el mite, en tant que paraula eminentment metafòrica i imaginativa, és capaç de fer-se «memòria», és a dir, és capaç de sostraure's a la categorització pròpia del *logos*: en tant que s'escapa al sistema de les significacions. De fet, el mite és sempre l'encarregat de mostrar com aquesta remembrança de l'inefable constitueix per a nosaltres una *tasca infinita*: en el seu dar-se com a narració que no es conclou mai –que no té inici (*arkhé*) ni final (*telos*), i que precisament per això exclou la possibilitat de donar-ne una paraula definitiva (és a dir, la possibilitat d'abastar el Sentit quant a significat suprem)– el mite viu i s'alimenta d'aquesta repetició interminable².

1. Abreviacions utilitzades en el text: OT = SÒFOCLES, *Èdip rei*, ed. italiana a cura de F. Ferrari, Milà: BUR, 2016; OC= SÒFOCLES, *Èdip a Colonos*, ed. italiana a cura de F. Ferrari, Milà: BUR, 2016.

2. Cf. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, traducció de B. Argenton, Bologna: Il Mulino, 1991.

Vistes així les coses, doncs, si és cert que el mite constitueix una forma sempre *en via de reelaboració*, és cert també que allò que el marca i determina és pròpiament la seva mudança, el seu procés canviant, la seva *errança infinita*³. Èdip mateix, en la darrera tragèdia de Sòfocles, apareix a l'escena del drama com una figura erràtica: allò que es mostra és un Èdip condemnat a l'exili i a la marginalitat. Vagabund i ja envellit, Èdip entra al bosc sagrat de Colonos: aquell bosc –en la seva «inviolabilitat» i «inhabilitat» (OC, v. 39)– que pertany a les Erinies, aquelles –així ho escriu Sòfocles– «filles de la Terra i de la Foscor» (OC, v. 40). Les encarregades de conduir la representació, per tant, són pròpiament les potències subterrànies de l'Ombra: les que encarnen la dimensió del no-totalment-representable, d'allò que és sempre i *de bell nou representable*.

La mateixa consciència del límit propi de cada paraula conserva encara en si l'experiència del dolor, la seva representabilitat. Així doncs, es diu al final d'*Èdip rei*: «I després mira fit a fit el dia extrem –proclama el Cor– i no diguis feliç al mortal abans que arribi al terme de la seva vida sense haver patit dolor» (OT, vv. 1528-1530). L'última paraula d'*Èdip rei* –*pathòn*– evoca justament la impossibilitat de sublimar el sense-sentit de la vida en la significació establerta per la forma. Tal expressió, *pathòn*, diu exactament això: la realitat és sofriment. Un sofriment lògicament injustificable i, per això mateix, irredimible. Però allò decisiu és pròpiament el fet que la darrera paraula no és realment l'última: el final d'*Èdip rei* ressona com l'afirmació exemplar de la impossibilitat de tota conclusió, és a dir, la impossibilitat de conferir al sense-sentit de la vida un significat

3. Sobre el caràcter constitutivament «erràtic» de la narració mítica –en tant que expressió d'una «paraula alada», o d'una «paraula que viatja»–, Cf. M. BETTINI, *C'era una volta il mito*, Palerm: Sellerio, 2007.

que aspiri a ser un significat suprem i total. Per dir-ho en termes nietzscheans: per quantes màscares Apol·lo (a saber: la forma) pugui donar a Dionís (és a dir, a la infigurabilitat del *pathos*), Dionís sempre s'hi sostreirà⁴. Dionís, de fet, encarna el sense-sentit de la vida. Però és precisament en virtut d'aquest *retreure's d'allò dionisiac* que la feina «apol·línica» de donar forma pot continuar. Això significa la possibilitat de regenerar i renovar sempre de bell nou l'horitzó de sentit⁵.

Allò que de fet (almenys materialment) determina el desenllaç d'*Èdip rei* no és pròpiament la darrera paraula: es tracta, sobretot, d'una paraula que, en mostrar de manera flagrant la impotència de la forma –de *tota forma*–, ens obre a la possibilitat d'una ulterior narració: a la possibilitat d'una diversa configuració del sense-sentit, d'una manera diferent i altra de fabulació (tal és el que Sòfocles proposa justament a *Èdip a Colonos*). I això perquè, al final d'*Èdip rei*, l'encarregat de tenir-hi un rol decisiu és pròpiament el fet que el Cor, en el mateix moment en què al·ludeix la impotència del *logos*, no renuncia a seguir parlant, ni que sigui per testimoniar la impossibilitat de traspasar aquell límit ontològic que «fa a l'home, home». Davant de la incommensurabilitat, el Cor no cedeix a la temptació de la renúncia o de l'ascetisme: *es continua parlant*, i es continua fent no malgrat el reconeixement d'una tal inadequació o insuficiència de tot acte lingüístic, sinó precisament en virtut d'aquest reconeixement.

És el que sembla confirmar el desenllaç d'*Èdip a Colonos*: situats en presència del misteri i de la seva vertigi-

4. Veure Cf. V. VITIELLO, *La favola di Cadmo. La storia tra scienza e mito da Blumenberg a Vico*, Roma-Bari: Laterza, 1998, p. 43-73.

5. En aquest sentit, em permeto aconsellar el meu llibre *Alle origini della rappresentazione. La tragedia in Aristotele e Nietzsche*, Milà: Alboversorio, 2009.

nosa pregonesa de sentit, Èdip no es tanca en l'afàsia, no renuncia a la paraula. La qüestió està, emperò, en el fet que la seva no és, ara, una paraula abstracta o logicitzant com passava en *Èdip rei*. No es tracta d'una paraula que apunti al des-velament d'allò ocult, que tingui com a objectiu *skopèin taphané*,⁶ entesa com la utilització d'una estratègia teoricocognitiva orientada cap a l'anul·lació o l'esborrament de la distància que (necessàriament) separa allò dicible d'allò inefable. La d'Èdip és ara una paraula abans que res *commoguda*: una paraula la marca distintiva de la qual es troba en la necessitat de reconèixer la seva capacitat de «parar atenció» a un *pathos* que, en la seva pròpia inefabilitat, sols pot ser compartit, en el sentit que sols es pot *patir conjuntament*. Allò que cal ressaltar és primerament el desplaçament de llenguatge que, justament mogut per la consciència de la impossibilitat de resoldre sense cap mena de residu l'opacitat del sensible en la transparència de l'intel·ligible, queda qualificat per la seva capacitat «d'encarnar» la passió ètica que l'habilita i que ressona en la immediatesa del seu mateix aparèixer: aquella disposició *envers l'encontre amb l'altre* —un sentiment «d'afinitat» amb aquell no idèntic— que pot madurar solament en el context d'una comunitat d'experiència efectivament viscuda al fons d'un «ésser-en-situació» que es revela més originàriament i més fonamental que qualsevol estratègia logicopeistèmica.

Tal és el que es comença a desxifrar, com es veurà, en el desenllaç d'*Èdip rei*. Un cop encogat, Èdip invoca les seves filles, bo i tement pel seu futur, cercant només unes «mans fraternes» (*khèras adelphàs* OT, v. 1481) i manifestant la seva angoixa per llur destí de marginació i d'infelicitat que els espera. En aquest sentit, s'expressa abans que res la necessitat d'establir amb elles una comunicació que

6. Cf. OT, vv. 130-131.

es formi fonamentalment sota el signe de la intimitat i la tendresa: sota el signe de la *philia*⁷. Aquí la comunicació es transfigura realment en *comunió*: lluny de reduir-se a mera enunciació de significat intel·ligible, la paraula d'Èdip es caracteritza sobretot pel seu arrelament en allò sensible, en la seva immediatesa precategorial, pel seu to eminentment antepredicatiu.

Tractem, per tant, amb una paraula que, posada *de per si*, és a dir, autònomament, exclou tota possibilitat de sublimació de la seva radical concretesa en l'abstracta idealitat de les estructures de significat fundades en la lògica definitòria i categoritzant. L'evocació de les «mans fraternes» de les filles, el reclam a llur carnalitat autoreferencial i de «contacte» –d'un *thighèin* (cf. OT, v. 1469)– que excedeix tota mediació intel·lectual, testimonia l'adveniment d'una altra possibilitat de gramaticalització de la nostra pròpia experiència. L'encarregat de fundar aquest nou horitzó de comprensió i de lectura de les coses, aquest nou «escenari de claredat» arrelat en la immediatesa, és la mateixa capacitat que l'home té de *prendre cura* de la pròpia finitud: de la seva pròpia fragilitat i vulnerabilitat.

En virtut del seu caràcter *patèticament compartit*, la paraula d'Èdip es defineix per la seva capacitat de *mostrar sensiblement*, sense però «dir-ho» –sense encabir-ho dins la lògica coercitiva i significant establerta com a fonament del llenguatge apofàntic–, aquell abisme vertiginós de sense-sentit que inacabablement apareix i ve, per a cadascun de nosaltres, a l'encontre amb la contingència de les coses: amb la irredimible caducitat de la condició humana. El sense-sentit de la vida, de fet, solament pot ser compartit, prendre'l «dionisiàcament». D'aquí el to eminentment

7. En aquest sentit, Cf. V. DI BENEDETTO, *Sofocle*, Florència: La Nuova Italia, 1988, p. 217-247.

testimonial atribuïble a una tal paraula:⁸ la seva capacitat de «salvar» el sense-sentit de tota mediació representativa que pretengui encabir totalment la vida dins d'una forma donada.

De fet, «testimoniari» significa parlar *en nom* de la mateixa impossibilitat de dur al llenguatge aquella irrepresentable condició interna que és el silenci: el *fons immemorial* implícitament (i de forma lliardar) pressuposat en tota paraula. Aquella paraula capaç de realitzar una funció pròpiament testimonial és, alhora, una paraula que «sap» que ha de treballar a la vegada «amb» i «contra» l'inefable: «amb» l'inefable, perquè és en la seva inextingible opacitat que tal paraula sent que *n'ha de retre justícia*; en «contra» de l'inefable, perquè, en fer-ho, en l'intent de donar una forma a l'infigurable, la paraula solament podrà *trair* aquella mateixa infigurabilitat de la qual prové i que tot acte lingüístic vol resguardar virtualment en si. Així ho mostren, de manera exemplar, les últimes paraules pronunciades per Èdip a *Èdip a Colonos*: «Tot desapareix», afirma Èdip adreçant-se a les seves filles, «[...] però una sola paraula –en efecte– esborra tota pena» (OC, vv- 1613-1617). Aquí, la paraula capaç de dissoldre tota pena és *philèin*. Allò instaurat, doncs, pel gest d'Èdip, el nou canvi de perspectiva que ell ha assumit ara envers la realitat, és un diferent «ethos del comprendre»: el sentit es dona ara no ja com a contingut intel·ligiblement determinat, sinó sobretot –i al si de tota possible escissió entre signe i significat– com a totalitat afectiva, com a «gest» alhora alocutori i interlocutori, com a pura ressonància de sentiments.

8. Sobre aquest punt, cf. G. DI GIACOMO, «Memoria e testimonianza tra estetica ed etica», en G. DI GIACOMO (a cura de), *Volti della memoria*, Milà: Mimesis, 2012, p. 445-481. Cf. encara G. DIDI-HUBERMAN, *Immagini malgrado tutto*, trad. a l'italià de D. Tarizzo, Milà: Raffaello Cortina Editore, 2005.

Referint-se a l'escena final d'*Èdip a Colonos*, Vladimir Propp ha escrit que l'«escena del comiat és de lluny la més impactant de tota la tragèdia [...] és el moment del naixement de l'home en la història europea»⁹. Amb raó, la paraula amb la qual *Èdip a Colonos* es conclou (encara altra volta, però *sense realment concloure's*: sense quedar realment tancat l'assumpte, el cercle de la representació) és una paraula que es posa sota el signe d'una esperança: *kýros*. «Aquesta promesa —proclama el Cor— serà realment acomplerta» (OC, v. 1779). Es tracta d'una esperança que, paradoxalment, emergeix del fons mateix de la desesperació. En conclusió, es pot copsar alhora una *promesa de futur* que és anunciada sota el jaç mateix de l'*aïsthesis*: allí on el nostre sentiment afectivament involucrat amb el món és u i el mateix amb la nostra capacitat d'advertir l'altre *del* món, la seva constitutiva excedència, la distància que el separa de la seva irrepresentabilitat. Cap *logos*, doncs, és capaç de justificar aquella esperança, assegurant-la de manera apodíctica: allò que en ella ressona és, sobretot, la «certesa» d'un futur *que sentim que ens cal construir*, l'un al costat de l'altre, i sempre de bell nou.

[Traducció de Xavier Semillas]

9. Cf. V. PROPP, *Edipo alla luce del folklore*, traduït a l'italià, Einaudi, Torí, 1975, p. 133.



LA MORT EN LA DOCTRINA D'EPICUR I LA MORT REAL EN ELS FEMINICIDIS

JULIA MANZANO ARJONA

Societat Catalana de Filosofia

Un dels problemes del pensament filosòfic és el seu allunyament de la realitat; amb el desig de cerca de l'ésser, i a causa de l'abstracció racional, s'oblida de la vida.

La intenció del «filòsof del jardí» no sembla ser aquesta, sinó que la seva doctrina pretén provar d'acostar-se als problemes de la seva època i oferir-ne pal·liatius. Es parla del seu caràcter amable i bondadós, el qual degué experimentar un fort sentiment de compassió pels patiments de la humanitat i una convicció ferma que aquests patiments disminuirien si s'adoptava la seva filosofia. Epicur viu al segle IV aC, són temps atzarosos, les *pòlis* gregues s'han dessagnat en lluites fratricides i els supervivents es veuen forçats a l'emigració. L'època de la colonització atenenca ha acabat i alguns refugiats entren a les tropes de mercenaris que roden pel món grec, d'altres estan desocupats. La incertesa presideix la vida amenaçada per l'exili, les denúncies, la misèria i la *mort*. Epicur viu, en la seva joventut, la vida de refugiat amb els seus pares i la petita comunitat a la qual pertany, i hi observa un seguit de pors que considera infundades: creuen que algun sacrilegi deuen haver comès per merèixer que els déus els odiïn, actitud pròpia d'homes desanimats.

La seva filosofia, que apareix en cartes als seus amics, té com a propòsit eliminar els *temors* que assaltaven els seus

contemporanis i sostenia que dues de les seves fonts principals eren la *religió* i la por a la *mort*, que pot resumir-se en la màxima següent: «No s'ha de témer la ira dels déus, ni la mort, ni els premis i càstigs en el més enllà». La majoria de dones i homes en l'actualitat considera que la religió pot ser un consol; per a Epicur era al revés: la interferència sobrenatural en el curs de la naturalesa li semblava un motiu de temor, la immortalitat és fatal per l'esperança de deslligar-se del dolor. Els grecs tenien la creença que els morts a l'Hades no són feliços, idea ja present en Homer, en el cant de l'*Odissea* en què l'heroi busca Tirèsies perquè li indiqui el camí de tornada a Ítaca i hi troba la seva mare Anticlea, Aquil·les i d'altres guerrers morts a la guerra de Troia, entre lamentacions i nostàlgies de la seva vida passada. Des d'Homer, els grecs havien cregut en l'existència de déus intervencionistes en els assumptes humans; Epicur no nega l'existència dels déus, però diu que si existeixen no s'ocupen dels assumptes humans. Pel que fa al temor a la *mort* diu el següent: «quan nosaltres som vius la mort no hi és i quan la mort arriba, nosaltres no hi som; aleshores la mort no és res per a l'home». Per sostenir aquesta afirmació, s'inspira en la física materialista de Demòcrit. Tot està format d'àtoms, també l'ànima, els àtoms de la qual estan distribuïts arreu del cos. Les sensacions es produeixen en posar-se en contacte els àtoms de l'ànima amb uns efluvis continuats d'àtoms que procedeixen del món exterior (xocs d'àtoms). Quan el cos mor, l'ànima es dispersa en els seus àtoms, que sobreviuen; però no pot experimentar sensacions, perquè no estan units a un cos. La conseqüència és que, en paraules d'Epicur: «la mort no és res per a nosaltres, perquè el que es dissol no té sensacions, i el que no té sensacions no és res per a nosaltres». Per tant, no s'ha de témer patir càstigs a l'Hades.

La violència patriarcal i el seu intent de superació pel «donar compte de si»

Podem començar amb les fredes dades per poder després arribar a distanciar-nos suficientment de l'horror dels feminicidis i poder reflexionar-hi. I a continuació, preguntar-me, amb l'ajut de la reflexió filosòfica, sobre la *responsabilitat* que la filosofia podria tenir en aquest afer.

Els feminicidis són una pandèmia mundial. I la llar és el lloc més perillós per a les dones arreu del món, segons adverteix un informe de les Nacions Unides, que reconeix que només al 2017, de les quasi 87.000 dones que foren reportades víctimes d'homicidi dolós al món, més de la meitat, un 58%, foren assassinades per part d'algú de la seva família o de la seva parella. A aquesta dada hi hem d'aplicar la sospita, apresada de Nietzsche, que el nombre de casos de violència de gènere tendeix a infravalorar-se en molts països no democràtics, o que no se sol diferenciar entre homicidis i feminicidis.

El terme *femicidi* fa referència a un tipus específic d'homicidi en què un home assassina una dona adulta, jove o nena, pel simple fet d'ésser de sexe femení. Solen donar-se a la llar i ser conseqüència de la violència de gènere. El mateix terme *femicidi* és disputat, però voldria centrar-me a pensar sobre el fet *que és la manifestació extrema de l'abús i la violència dels homes sobre les dones*. Es produeix com a nefasta conseqüència de qualsevol tipus de violència de gènere: agressions psíquiques o físiques, violacions, la maternitat forçada, els matrimonis infantils o la mutilació genital. A continuació, indico un seguit d'enllaços per accedir a dades estadístiques mundials, espanyoles i catalanes, ja que visc a Barcelona i m'interessa fer conèixer les anàlisis

detallades de grups de dones, ajuntaments i institucions catalanes¹.

Si ja han arribat a consultar les informacions proposades i tenen el cor encogit, o les *entranyes* adolorides, en el sentit zambranià (l'obscur, desconegut, misteriós, primigeni i sagrat), proposo les reflexions que segueixen per intentar esbrinar quelcom sobre el *deute-culpa* de la filosofia respecte als assassinats de dones².

El pensament filosòfic occidental va considerar la *raó* com a patrimoni comú de l'home i en la seva vinculació amb la *violència*, ja des de la caverna de Plató, de la qual s'ha de treure els homes arrossegant-los, lligats i fascinats en la contemplació de les ombres falses i enganyoses, per sortir d'aquesta situació i quedar alliberats. M'agradaria afegir un argument més sobre la responsabilitat de la filosofia respecte de la violència de gènere; parlo del tema de la *subjectivitat*. Agafo algunes reflexions d'Emília Olivé al seu text *Filosofia de l'amor i la mort*³. Sota conceptes pretesament universals, el pensament occidental ha elaborat la idea d'un «Jo» fort, la identitat del qual és exclusivament masculina, sostinguda en la relació especular entre els seus homòlegs homes. Això ha generat problemes greus de relació amb l'Altre, sobre el qual s'exerceix una relació de domini. Aquests altres són els exclosos de la terra: immigrants, refugiats, homosexuals, *homeless*, etc. Hannah Arendt a *Els*

1. <http://dones.gencat.cat/cat>; <https://http://feminicidio.net/menu-feminicidio-informes-y-cifras>. (2019) tp://interior.gencat.cat/ca/arees_dactuacio/seguretat/violencia-masclista-i-domestica/estadistica-sobre-violencia-masclista-i-domestica/ (2019).

2. El terme alemany *Schuld* els tradueix tots dos. Vegeu F. NIETZSCHE, *Genealogia de la moral*.

3. Emília OLIVÉ, «Filosofia de l'amor i la mort», *Actes del Primer Congrés Català de Filosofia*, (2007), Barcelona: Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2011.

origens del totalitarisme els resumeix en la figura del *pària*, i Agamben els inclou en la seva categoria d'*homo sacer*. El caràcter paradigmàtic d'aquests exclosos (*superflus*; Arendt un altre cop) dificulta el pensar en d'altres alteritats, que esdevenen invisibles per a la reflexió. Oliver es refereix a aquella encarnada per les dones, les grans invisibles de la història patriarcal de la humanitat. L'«estat d'excepció» sobre la qual reflexiona Agamben com a pèrdua total de drets, inclosa la vida, ja no són els camps d'extermini, sinó la pròpia llar⁴; afegeixo: la mal anomenada violència domèstica que exerceixen els homes sobre les dones, que no tenen l'estatut de subjectes, que els ha estat negat. Això anul·la la possibilitat de les relacions intersubjectives, que s'han de donar entre subjectes lliures i iguals (en l'àmbit de la teoria filosòfica), i que a l'esfera pràctica produeix tota mena de violències sobre les dones, fins a arribar a la mort.

La reflexió de Judith Butler estarà present en aquest intent de superar la violència masculina, precisament a partir d'una redefinició del terme *responsabilitat* ètica, amb el que ella anomena el «donar compte de si mateixa» a l'Altre, i que es tradueix en un *reconeixement mutu* com a projecte⁵. I em pregunto si la reflexió d'aquesta teòrica feminista nord-americana eximirà de part de la seva culpa el pensament occidental pel que fa a la violència ètica i física contra les dones. Ella no ho aplica a la relació entre les dones i els homes; jo sí que provaré de fer-ho.

Butler no pensa sobre la violència del patriarcat, sinó que se situa en un nivell previ i originari, fonament de tot el mal ètic. Per fer-ho, fa una crítica del judici ètic condemnatori,

4. Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer III: Lo que queda de Auschwitz*, València: Pre-Textos, 2000.

5. Judith BUTLER, *Dar cuenta de sí mismo, Violencia ética y responsabilidad*, Madrid: Amorrortu, 2009.

que es produeix des de la posició d'un subjecte segur de si (el «Jo» fort, del que abans n'havíem parlat), que creu poder donar compte completament de si mateix, i que trasllada a l'altre aquesta exigència, que creu que no està complint, i per això el condemna. En aquest moment apareix la *violència*, ja que la condemna és el primer acte violent de la tradició en nom de l'ètica. Butler recorre a la psicoanàlisi per negar aquesta esperança vana del subjecte omnipotent, segur de si. L'argumentació seria que l'altre/a està en el meu propi origen, que per a mi roman parcialment ocult, i que no permet la narració completa i coherent de mi mateixa. Certes escoles psicoanalítiques tenen en compte aquesta impossibilitat de la narració, ja que en la teràpia, la importància cau al costat de la *transferència*, que inclou els silencis, les interrupcions i els obllits, que dificulten una seqüencialitat ordenada de la vida analitzada. Si aquests prenen consciència de la impossibilitat del donar compte complet de si a l'Altre/a, tampoc poden exigir-li a aquest o aquesta que ho faci, i així queda exclosa la possibilitat de condemna. Això ens acosta a una comprensió de la *transferència com a pràctica de l'ètica*, que permet la interrelació responsable entre subjectes, és a dir, una pràctica de la *no-violència*.

La postura ètica feminista seria substituir la pregunta tradicional de la filosofia, «Qui soc jo?», centrada en un subjecte racional narcisista, omnipotent i solipsista, per una altra pregunta que té en compte l'Altre: «Qui ets tu?». I qui pregunta així no espera una resposta acabada i coherent; el seu desig de reconèixer no pot ser mai del tot satisfet. En deixar que la pregunta per l'alteritat quedi oberta, deixem viure l'altre, ja que la vida excedeix tot desig d'explicació. L'aposta ètica seria acceptar que reconeixem els *límits* del coneixement, no només els de l'altre/a, sinó els propis. I això donaria lloc a una posició d'una certa modèstia que generaria una generositat cap als altres, que també tenen, alhora, els seus límits.

La pregunta «Qui ets?» pot anar seguida d'una altra interrogació derivada de l'anterior: «com hauria de tractar jo l'Altra i l'Altre?». Però, a més, aquest *hauria* fa referència a les *normes* socials, que possibiliten i també condicionen la possible trobada entre els homes i les dones. Qui ha establert les normes de la societat patriarcal en què encara avui vivim? Sembla una obvietat afirmar que les han creat els homes per al seu profit, i que no els interessa interpel·lar les dones i reconèixer-nos l'estatut de *subjectes*. Si això succeís, es traduiria en un aprenentatge de la forma en la que *hauriem de tractar-nos entre nosaltres, dones i homes*, que seria l'aposta ètica per antonomàsia. Però és el cas, cada cop amb una freqüència més gran, que les dones hem adquirit la consciència de subjectes en les relacions entre nosaltres: mares, germanes, amigues, filles. Des d'aquesta posició, ens atrevim a qüestionar els homes, que no saben suportar-ho, i la violència es desencadena així. És força freqüent que els homes matin les dones quan aquestes volen la separació; la dita desgraciada: «La vaig matar perquè era meva».

Hegel parlà de la lluita a mort pel reconeixement en la dialèctica de l'amo i l'esclau en la *Fenomenologia de l'espirit*. El reconeixement no pot ser unilateral: el dono i potencialment també me'l donaran. La reciprocitat està implícita. Després de Hegel, sabem la necessitat d'un «Tu», sense el qual la meua història resulta impossible. El tu està abans que el jo, que el nosaltres o que l'ells. Però això és obviat per a les doctrines individualistes, que han engendrat societats violentes i deshumanitzades pel camí de la globalització i l'ultraliberalisme econòmic contemporani. Tornant a la reflexió filosòfica, el camí contrari seria «donar compte de si» a l'Altra i l'Altre, explicar la nostra història, començant per l'origen, com deïem que Butler proposava. Per fer-ho hem d'acceptar una *limitació en el jo* que no pot conèixer el seu origen, perquè no l'ha viscut, tot i que pot

fingir-lo i donar-ne diverses versions. El relat de la meua vida pot no seguir una descripció seqüencial i debilitar-se, ja que la meua narració comença *in media res*, quan han succeït moltes coses que m'han fet possible. No puc donar una noció acabada de mi mateixa; puc interpretar-ho com un fracàs ètic? Rotundament, no; més aviat com un assoliment, ja que *donar compte* per a algú altre de mi mateixa, en l'exercici de la *responsabilitat*, significa interpel·lar i ésser interpel·lat, implica acceptar els límits del subjecte, que és el fonament d'una ètica que permeti el final de la violència contra les dones, el final dels feminicidis. Visió d'un món diferent, utòpic? «La utopia és irrealitzable, però irrenunciable», els repetia tot sovint als meus i les meves alumnes al llarg dels anys de docència.

Tornant al principi d'aquesta reflexió i sintetitzant-la, podríem dir que l'ètica d'Epicur va pretendre eliminar tots els temors que assetjaven els seus contemporanis tot donant un lloc primordial a la por a la mort. Tot seguit, hem vist que la filosofia podria redimir la seva complicitat amb la violència de gènere, si es tornés a plantejar el tema de la *subjectivitat*, ara des d'un subjecte no omnipotent, sinó limitat, i des d'una intersubjectivitat lliure i responsable. Butler prova, a *Donar compte d'un mateix*, un començament esperançat d'una *ètica de la no violència*, fent possible la vida *contra la mort*.

[Traducció de Max Mazoteras]

ÉS IMMORTAL L'ÀNIMA QUE POT, NO LA QUE VOL

MIGUEL CANDEL

*Professor emèrit d'Història de la Filosofia,
Universitat de Barcelona*

Com és prou conegut –si més no, pels estudiosos de la filosofia medieval–, la *falsafa*, o teologia islàmica, conceptualment tributària de la filosofia grega, en l'obra de les seves principals lluminàries, l'iranià Ibn Sina (Avicenna) i l'andalusí Ibn Ruxd (Averrois), presenta una concepció típicament dual de la naturalesa humana, plenament inserida en la tradició dualista que va de Plató a Descartes (com a mínim). Em refereixo a la dualitat cos-ànima.

Ara bé, en línia amb la també coneguda posició d'Aristòtil sobre el tema, tal com s'exposa en el llibre III del tractat *De anima*, tant Avicenna com Averrois distingeixen en l'ànima un nivell animal, estretament vinculat al cos com a «actualització» seva, i un nivell immaterial, circumscrit a l'intel·lecte i totalment independent del cos.

A partir d'aquí, Avicenna i Averrois divergeixen en un punt crucial: per al primer hi ha dos intel·lectes clarament diferenciats, el passiu i l'actiu. El primer d'ells és individual, per bé que no individualitzat mitjançant la matèria corporal, i el segon, en canvi, comú a tots els éssers intel·ligents. Pel fet de ser tots dos immaterials, tots dos queden a recer dels avatars del cos i són, òbviament, immortals (l'actiu, a fortiori, pel fet afegit de ser totalment independent

de l'individu). En virtut, doncs, de la immortalitat, també, de l'intel·lecte passiu, aquesta part, si més no, de l'ànima humana individual sobreviu a la mort del cos. El problema que planteja aquesta tesi rau en el fet que la immaterialitat de l'intel·lecte passiu no s'acaba d'avenir amb el seu caràcter individual, atès que en la tradició aristotèlica (amb la notable excepció de Joan Duns Scot i la seva doctrina de l'*haecceitas*) la individualització d'un ésser ve donada per la seva matèria. La dificultat es fa palesa sobretot quan hom considera aquesta ànima intel·lectiva en el seu estat *post mortem*, un cop separada del cos, mentre que en vida del cos es fa més fàcil de concebre algun tipus de vincle entre l'un i l'altre. Per això Avicenna i, seguint el seu mestratge, Tomàs d'Aquino intenten d'explicar la individualitat, en tota circumstància, de l'ànima «per referència al cos individual» amb el qual està o ha estat vinculada.

A Averrois, en canvi, no se li planteja aquest problema, car per a ell només hi ha un únic intel·lecte pròpiament dit. Aquest és actiu *per se* i passiu només des del punt de vista de l'ésser que en participa, i en absolut individual, sinó exclusivament universal, atesa la seva absoluta immaterialitat. Tot i que és una qüestió que els diversos comentaris d'Averrois al *De anima* aristotèlic no acaben de deixar meridianament clara, crec que podem afirmar que, així com per a Avicenna l'intel·lecte passiu és una facultat merament receptiva de l'ànima individual, que rep passivament les formes intel·ligibles que l'universal intel·lecte actiu projecta en ell, per a Averrois la funció receptiva és el propi de la imaginació cogitativa, que no és, però, una facultat merament passiva, sinó que assumeix la iniciativa d'elaborar els anomenats *phantasmata*, o impressions provinents dels sentits externs, i preparar-los, per dir-ho així, per rebre la il·luminació de l'intel·lecte actiu, que farà d'aquestes impressions sensibles, un cop despulades per la cogitativa de les particularitats derivades de llur ubicació espacial i tem-

poral, veritables conceptes intel·ligibles, d'abast universal. El moment receptiu, doncs, del procés d'intel·lecció, que segons Avicenna era patrimoni d'una facultat purament intel·lectual, passa a ser, en Averrois, la tasca pròpia d'una facultat sensorial d'ordre superior, dotada a més d'iniciativa per desfermar a voluntat l'esmentat procés intel·lectiu.

Això darrer explica, entre altres coses, el fet que la ment dels éssers humans no estigui contínuament dedicada a l'activitat intel·lectual (de fet, com és notori, n'hi ha que no ho estan mai), cosa inexplicable si tot el procés depengués exclusivament d'unes entitats immaterials immunes, com a tals, a les variacions, als alts i baixos que són propis dels éssers compostos de matèria. I explica, sobretot, per què no tots els éssers humans són igualment intel·ligents: ho serien si llur capacitat intel·lectiva residís únicament en una entitat immaterial única i comuna a tots ells (l'intel·lecte actiu); aquesta hipotètica igualtat de capacitat intel·lectual és justament el que Tomàs d'Aquino objecta a Averrois com a argument per rebutjar la tesi de la unitat de l'intel·lecte; ho fa, és clar, no tenint prou en compte el paper fonamental que Averrois assigna a la cogitativa. (Entre parèntesis, la teoria il·luminista d'Agustí d'Hipona, segons la qual tots coneixem a través de la ment divina, no sembla gaire allunyada, en aquest punt, de la teoria averroista de l'intel·lecte.)

Ara bé, el que sí que sembla clar és l'aparent incompatibilitat d'aquesta teoria amb la molt estesa creença en la immortalitat de l'ànima individual, compartida tant per musulmans com per cristians. I aquí és on la subtileza d'Averrois assoleix el seu sùmmum; en efecte, la seva impactant solució del problema consisteix a reconstruir la doctrina de la «salvació» de la següent manera: d'una banda, segons la seva doctrina de l'intel·lecte, l'ànima humana (la seva cogitativa) arriba a conèixer els intel·ligibles, segons ja hem recordat, per *participació* en l'intel·lecte comú. Aquesta participació rep en ell (i en altres autors musulmans) el nom

de «conjunció», concepte provinent del vocabulari de l'astronomia (del grec *syzygia*, sovint emprat tal qual en textos àrabs i llatins, i que fa referència a l'anomenada «conjunció astral», o superposició de dos astres en el firmament). Doncs bé, segons apunta Averrois, les ànimes d'aquells individus que al llarg de la vida hagin entrat sovint en «conjunció» amb l'intel·lecte universal quedaran, al moment de la mort, unides d'alguna manera amb ell i obtindran d'aquesta manera, i només així, la immortalitat. Immortalitat, doncs, no connatural a l'ànima com a tal, sinó condicionada a la seva activitat durant la vida del cos. La salvació de l'ànima, així concebuda, adquireix, com és obvi, un caire molt més radical i peremptori que en les doctrines estàndard.

Acabaré citant una anècdota personal: vaig tenir la impressió, en la meua època de professor d'Història de la Filosofia Medieval a la UB, que els meus alumnes, després de sentir a classe aquesta teoria, s'aplicaven una mica més a l'estudi.

MORT I SENTIT

ABEL MIRÓ I COMAS

Universitat de Barcelona

Yo puedo decir, sin embargo, que solo existe el verbo agonizar,
el mismo verbo ser, aplicado a la muerte. Ser muriente,
ése es el verbo agonizar.
Vivimos en constante agonía, todo agoniza: el cuerpo,
el alma para purificarse,
y el amor para transformarse en cielo.

LAURA MONTROYA, *Autobiografía*

La mort com a separació

El Sòcrates platònic, en la vigília de la seva execució, caracteritza la mort com «la separació de l'ànima del cos»¹. Amb això no pretén dir quelcom nou ni original, sinó quelcom universalment admès i que ningú no posa en dubte seriosament parlant. Fins i tot un home del nostre temps que no accepti l'existència d'una ànima separable del cos es veurà obligat a reconèixer que, en el fenomen de la mort, es produeix una «separació» entre el cos i el principi vital que fins aleshores el vivificava, baldament es negui a qualificar aquest principi com a espiritual. A l'hora d'intentar comprendre profundament el problema de la mort, sigui

1. PLATÓ, *Fedó*, 64c4.

quina sigui la posició de partida, la «separació» apareix com un fet decisiu. El pensament teològic cristià repeteix incessantment aquesta idea com quelcom que no necessita una demostració ulterior. Així, fra Tomàs d'Aquino afirma que el concepte de mort —la «ratio mortis»— consisteix en «animam a corpore separari»².

La noció de «separació», com remarca Josef Pieper, no és allò més problemàtic en la comprensió de la mort. «Separació» significa supressió de la unió. Sobre ço no hi ha ambigüïtat ni obscuritat possible. La qüestió realment espinosa és la de determinar la naturalesa de la unió que precedeix la separació.³ Si en la mort té lloc una separació entre el cos i l'ànima, la naturalesa d'aquest fenomen, com és lògic, estarà condicionada pel tipus d'unio que abans, durant la vida, s'havia donat entre ells. La interpretació de la mort variarà depenent de la concepció que hom posseeixi sobre l'home i la seva corporalitat.

L'home és l'ànima

Sant Tomàs descriu l'opinió de Plató amb els següents termes: «l'home és l'ànima que utilitza el cos [*homo est anima utens corpore*]»⁴. En l'home hi ha quelcom que es val del cos com d'una eina o instrument; ço és l'ànima, en la qual està contingut tot allò que és essencial en l'ésser humà: «Plató considerava que en l'ànima es trobava *tota* la naturalesa de l'espècie, dient que l'home no és quelcom compost a partir de l'ànima i del cos, ans una ànima a la qual li advé el cos [*animam corpori advenientem*]; així, l'ànima es com-

2. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Compendium Theologiae*, I, cap. 230.

3. Cf. JOSEF PIEPER, *Muerte e inmortalidad* (trad. Rufino Jimeno), Barcelona: Herder, 1970, p. 49.

4. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q.75, a.4, in c / PLATÓ, *Alcibiades*, 129e-130c.

para amb el cos com el navegant amb la nau o com el qui va vestit amb la vestimenta»⁵.

D'aquesta antropologia platònica fàcilment se'n poden extreure dues conclusions pel que fa a la interpretació de la mort. *Primera*: allò que la mort separa són dues coses que, abans de separar-se, ja eren dues i no una de sola. El que passa quan morim és equivalent al que ocorre quan el navegant abandona l'embarcació o quan hom es desprèn de la roba que l'embolcalla. I *segona*: si el cos i l'ànima són dues entitats realment separades des del començament i, pròpiament parlant, «l'home no és altra cosa que l'ànima»⁶, el que s'esdevé quan morim no té res a veure amb nosaltres, en la mesura que l'ànima roman completament inalterable i, per tant, aliena, respecte de la seva separació del cos. La mort no és quelcom que afecti essencialment l'home; no té més realitat que un canvi accidental, com el de treure's la bufanda.

L'aristotelisme com una necessitat teològica

Sant Tomàs alça la veu contra aquesta visió de la mort i, consegüentment, contra l'antropologia que implica, no solament perquè es contradiu amb la posició filosòfica que considera com a vàlida⁷, sinó principalment, perquè s'oposa a un dels pilars fonamentals de la fe cristiana, l'Encarnació, segons la qual Déu, en fer-se home, també es fa cos, també es fa carn. La motivació última que impulsa l'Angèlic a in-

5. ÍDEM, *Quaestio disputata de anima*, a.1, in c.

6. PLATÓ, *Alcibiades*, 130c5.

7. «La doctrina sagrada també utilitza l'autoritat dels filòsofs en allò que, per raó natural, van poder conèixer de la veritat. Així, Sant Pau cita les paraules d'Arat: «com afirmen àdhuc alguns dels vostres poetes: 'som llinatge de Déu' [Ac 17, 28]» [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.1, a.8, ad 2].

clinar-se per l'opció aristotèlica no és filosòfica sinó, principalment, teològica o, més concretament, cristològica. Si el Verb de Déu, en fer-se home es fa carn, ço significa que la carn és un element constitutiu de la naturalesa humana.

En relació amb el misteri de l'Encarnació, l'autor de la *Summa Teològica* situa la doctrina de la fe entre dos errors oposats⁸. Per un cantó, presenta l'opinió d'Eutiques i Diòscur, segons la qual Crist posseeix una naturalesa constituïda a partir de dues naturaleses—«ex duabus naturis est constituta una natura»⁹—, de la mateixa manera que, de la confluència de dos rius, en resulta un de sol. Abans de la unió, les naturaleses eren diferents, però després han esdevingut una naturalesa nova que no s'identifica amb cap de les anteriors; l'una s'ha dissolt en l'altra.

Aquesta posició es contraposa a la de Nestori i Teodor de Mopsuèstia; des de llur punt de vista, en Crist han de distingir-se dues persones, una de divina i una d'humana, i la unió que es produeix entre elles és únicament accidental. Així, el fill de Maria, que és un home i res més que un home, solament pot anomenar-se Fill de Déu en la mesura que està unit a la segona persona de la Trinitat d'una manera especial. Parlant en sentit estricte, no hauria d'afirmar-se que *aquest* home singular de carn i ossos, Jesús de Natza-ret, sigui Déu i Fill de Déu. I correlativament, la mare del Crist (Χριστοτόκος) tampoc no hauria d'identificar-se amb la Mare de Déu (Θεοτόκος)¹⁰.

8. Cf. *Ibidem*, III, q.2, a.6, in c.

9. *Ídem*.

10. Nestori argumentava que una dona no pot donar llum a Déu, que és etern; l'infant de Maria, que creix i plora, no pot qualificar-se, en sentit estricte, de Fill de Déu. El Verb etern és infinit, no neix en el temps, no reposa a les entranyes d'una dona ni s'abeura en el seu pit. Solament se'l pot anomenar fill de Déu en la mesura que la segona persona de la Trinitat, el Fill, descansa sobre seu, entenent aquesta expressió com

Ambdues opinions, sosté fra Tomàs, resulten inacceptables: «La fe catòlica, situant-se enmig de les posicions esmentades, no afirma que la unió entre Déu i l'home sigui segons l'essència o naturalesa (Eutiques i Diòscur), ni tampoc que sigui accidental (Nestori i Teodor de Mopsuèstia); ans una unió segons la subsistència o hipòstasi [és a dir, segons la persona]. Per ço es llegeix en el V Concili Ecu-mènic (II de Calcedònia): «Com que la unitat s'entén de moltes maneres, els qui segueixen la impietat d'Apol·linar i Eutiques, partidaris de la desaparició dels elements que s'uneixen entre si», és a dir, destruint les naturaleses, “par-len d'una *unió segons confusió*; però els seguidors de Teo-dor i Nestori es complauen en la divisió, sostenint solament *una unitat d'afecte*»¹¹. La Santa Església de Déu, refusant la perfídia d'una i altra impietat, confessa que la unió del Déu Verb amb la carn s'ha realitzat segons síntesi [*secundum com-positionem*]”¹²»¹³.

En aquesta reflexió cristològica, hi trobem representat de manera exemplar un element central en el pensament filosò-fico-teològic de Sant Tomàs: la seva voluntat de no separar allò que en la realitat està unit segons com-posició; és a dir, la seva aspiració a explicar unidament aquelles coses que, en la realitat, estan «posades-juntes», evitant separar-les o confondre-les artificialment. En realitzar aquesta empresa, l'Aquinat obeeix una regla que travessa i articula interna-

si significués que Jesús passa a exercir el mateix paper que el Verb de Déu, la seva mateixa missió salvadora, però no perquè sigui una mateixa persona amb ell, sinó perquè hi manté una relació especial d'assistència i col·laboració [F. CANALS, *Los siete primeros concilios*, en: ÍDEM, *Obras completas*, vol. 3, Barcelona: Balmes, 2015, p. 60-61].

11. Aquesta unitat d'afecte ha d'entendre's en el sentit que la voluntat de l'home Jesús sempre estava en harmonia amb la del Verb de Déu.

12. Dz 216.

13. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, III, q.2, a.6, in c.

ment tota la seva obra. Francesc Canals l'explicita així: «la síntesi de quelcom en alguna línia «superior» o més perfecta amb un altre element de la realitat en cert sentit «inferior», com a participatiu o receptiu respecte d'allò més eminent que el perfecciona, mai no suprimeix ni minimitza aquest element participatiu i perfectible»¹⁴.

La humanitat individual de Jesús, amb la seva ànima i la seva carn, és assumida plenament pel Fill de Déu, que s'uneix amb ella no segons la naturalesa —car ço implicaria una dissolució de la naturalesa humana en la divina— sinó segons la persona¹⁵. Allò superior, la naturalesa divina, per perfeccionar allò inferior, la humanitat de Jesús, no anul·la ni fa violència a res que pertanyi a la naturalesa d'aquesta última. La carn, en la persona de Crist, no únicament no és exclosa ni minimitzada, sinó que és elevada, divinitzada, gràcies a la seva unió amb el Verb de Déu.

Des d'aquest esquema d'«unitat segons síntesi», en què cada cosa troba el seu perfeccionament en la seva subordinació a la que li és superior¹⁶, la realitat creada per Déu és concebuda, en paraules de Torras i Bages, com «una cadena

14. F. CANALS, «Unidad según síntesis», en: ÍDEM, *Tomás de Aquino. Un pensamiento siempre actual y renovador*, Barcelona: Scire, 2004, p. 94.

15. La persona no és una naturalesa que pot ser compartida per molts, sinó l'individu que subsisteix en una naturalesa determinada, la racional; aquesta noció és fonamental per a la cristologia: «Com que el Verb té unida a ell la naturalesa humana, però no pertany a la seva naturalesa divina, d'ací se segueix que la unió es realitza en la persona del Verb, no en la seva naturalesa [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, III, q.2, a.2, in c]». Un aclariment important: la naturalesa humana de Crist, en tant que és assumida pel Verb, no té personalitat pròpia, sinó que li és transmesa per allò que l'Aquinat anomena «communicabilitas assumentis», la del Verb [ÍDEM, *Super Sententiis*, III, d.5, q.2, a.1, ad 2 / E. FORMENT, *Ser y Persona*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, p. 24].

16. Cf. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.81, a.7, in c.

per la qual discorre un influx superior; separades les coses les unes de les altres, quan es trenca la cadena, sembla que desapareix l'esperit de vida»¹⁷. Aquesta doctrina metafísica té fortes conseqüències a l'hora de pensar l'home, que ja no apareix com un ésser «angelical», com un esperit pur lligat amb el cos de manera accidental i àdhuc violenta, sinó com una unitat substancial en la qual l'element corporal és perfeccionat a causa de la seva com-posició amb l'element espiritual: «Així la carn, realçada per l'esperit, queda ennoblida i lluminosa, adquireix o participa de la dignitat espiritual»¹⁸.

En l'àmbit religiós, la tesi platònica segons la qual «l'home no és altra cosa que l'ànima»¹⁹ no podia acceptar-se oficialment. No solament entrava en contradicció amb el misteri central del cristianisme, el de l'Encarnació, sinó també amb la teologia sacramental, amb el culte als sepulcres, amb la veneració de les relíquies dels sants i amb la fe en la resurrecció de la carn²⁰. L'adopció de l'aristotelisme per part de Sant Tomàs procedeix d'una exigència teològica i, en darrer terme, cristològica; no pot reduir-se a una voluntat

17. JOSEP TORRAS I BAGES, «El culte de la carn», en: ÍDEM, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1948, p. 1309.

18. ÍDEM.

19. PLATÓ, *Alcibiades*, 130c5.

20. «És cert que tota la raó d'ésser del Cristianisme consisteix en l'ennobliment de la carn, que el Verb etern la dignificà de tal manera que l'ha assentada a la dreta de Déu Pare Totpoderós; que la nostra carn és la més excelsa de les criatures materials; que la Redempció humana s'ha operat per ministeri d'ella; i que la vida sobrenatural del cristià es manté servint-li d'aliment espiritual la carn sacramentada del Fill de Déu; de manera que per mitjà de la carn ens unim amb l'Esperit etern, que és Déu Creador, nostre Pare celestial [...]. Aquesta és la gran qüestió del Cristianisme, puix tot ell es dirigeix a eternitzar la carn, glorificant-la; i començà el Cristianisme quan fou divinitzada la carn del Fill de la Immaculada Verge Maria, en prendre-la en unitat de persona el Verb etern; i el Cristianisme acaba, compleix la seva obra, divinitzant la nostra carn [JOSEP TORRAS I BAGES, «El culte de la carn», op. cit., p. 1305-1306]».

d'aplicar a la doctrina sagrada alguns instruments conceptuals propis de la cultura intel·lectual del seu temps.

Quan l'Aquinat, en el context de la recepció general d'Aristòtil del segle XIII, afirma que l'home no és únicament l'ànima, sinó un compost substancial de matèria i forma, de cos i ànima, sap perfectament que no està incorporant a la teologia un element pagà, sinó que està retrobant una doctrina genuïnament cristiana i bíblica. «L'home no solament és ànima, ans quelcom compost d'ànima i de cos [*Homo non est anima tantum, sed est aliquid compositum ex anima et corpore*]»²¹; l'home, considerat com a tal, és un ésser corporal, fins a l'extrem que la mateixa ànima, per assolir la plenitud a la qual està naturalment ordenada, requereix la unió amb la carn²². Sant Agustí d'Hipona, comentant el llibre del *Gènesi*, arriba a dir que l'ànima dels benaurats, quan ja s'ha després de tota corporalitat, «no pot veure la incommutable substància de Déu de la mateixa manera que els àngels [...], car resta en ella un cert desig natural de governar el cos»²³, desig que no es veurà plenament sadollat fins a la resurrecció de la carn.

La mort és la desaparició de l'home

D'acord amb l'antropologia aristotèlico-tomista, la totalitat de l'existència humana es veu afectada per aquella separació de l'ànima respecte del cos en la qual consisteix la mort. No té sentit parlar d'una «immortalitat natural de

21. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.75, a.4, in c.

22. «Cap part no pot tenir la perfecció que li correspon per naturalesa separada del tot al qual pertany. Per aquest motiu, l'ànima, en la mesura que és una part de la naturalesa humana, no posseeix la perfecció de la seva naturalesa si no és mitjançant la unió amb el cos [ÍDEM., *De spiritualibus creaturis*, a.2, ad 5]».

23. SANT AGUSTÍ, *De genesi ad litteram*, XII, cap. 35, n. 68.

l'ànima», car ço implicaria que aquesta resta completament aliena a l'experiència de la mort, com creien els platònics.²⁴ El mateix Sant Tomàs compartiria plenament la crítica que Nikolai Berdiàev fa al pensament escolàstic en recriminar-li que s'oblida de la mort: «la noció filosòfica d'immortalitat natural de l'ànima, deduïda de la seva substancialitat, és estèril, car s'oblida del fet mateix de la mort. Partint del seu punt de vista, és inútil la lluita contra la corrupció en nom de la vida eterna. Aquesta doctrina correspon, en definitiva, a una metafísica racionalista, totalment desproveïda d'allò tràgic. L'espiritualisme escolar no és una solució al problema de la mort i la immortalitat; és una especulació de despatx, eminentment abstracta i no-vital»²⁵.

Si l'home està constituït per una conjunció de l'ànima amb el cos, la dissolució d'aquesta unitat ha de comportar, automàticament, la desaparició de l'home. La justificació d'aquest enunciat pressuposa dos principis metafísics correlatius: primer, l'ésser i, per tant, l'actualitat, pertany a la forma considerada com a tal; i segon, la matèria, si està en acte, no és en virtut d'ella mateixa, ans de la forma que la perfecciona i la determina.²⁶ A partir d'ací la conclusió resulta molt fàcil d'extreure: «allò compost de matèria i de forma deixa d'ésser en acte [*desinit esse actu*] quan la forma se separa de la matèria»²⁷. Quan la

24. Sant Tomàs no sol anomenar l'ànima humana «immortal»; parla més aviat de la seva «incurruptibilitat». El terme «immortalitat», en la majoria dels casos, es reserva per referir-se a l'home de després de la resurrecció de la carn [Cf., SANT TOMÀS, *Summa contra gentiles*, IV, cap. 82 / PIEPER, Josef, *Muerte e immortalidad*, op. cit., p. 57].

25. Nikolai BERDIÀEV, *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale*, París: Les Éditions 'Je sers', 1935, p. 316.

26. «Esse autem secundum se competit formae, unumquodque enim est ens actu secundum quod habet formam. Materia vero est ens actu per formam [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.50, a.5, in c]».

27. *Ídem*.

dimensió formal de l'home —l'ànima— se separa de la material —el cos—, aquesta darrera perd l'ésser i, consegüentment, allò que fins aleshores havíem anomenat «home» cessa d'existir.

El cadàver ha deixat d'ésser un «home», i els seus òrgans ja no poden designar-se amb els mateixos noms que usàvem mentre aquell cos estava animat: «si falta l'ànima, no es parla d'ull, de carn o d'os a menys que sigui equívocament, com ho fariem en parlar d'un ull pintat o de pedra»²⁸. L'ànima separada, igualment, tampoc no pot anomenar-se «persona», perquè li falta un aspecte fonamental de la naturalesa humana, la corporalitat.²⁹ La doctrina escolàstica de la incorruptibilitat de l'ànima no implica una negació de la mort, car la separació de l'ànima i del cos és un canvi estructural, substancial, en el compost humà. No trobem en la metafísica tomista, per tant, una desvirtuació racionalista de la tragèdia de la mort ni una anul·lació de «la lluita contra la corrupció en nom de la vida eterna». L'austeritat del llenguatge escolàstic a l'hora de parlar de la mort i, de fet, a l'hora de parlar de qualsevol cosa, no exclou l'abundància contemplativa, la percepció del misteri; denota, més aviat, un temps on la connaturalitat amb el misteri era tan comuna que hom no necessitava fer gaires escarafalls per manifestar-la³⁰.

28. ÍDEM., *De spiritualibus creaturis*, a.2, in c,

29. «Anima separata est pars rationalis naturae, scilicet humanae, et non tota natura rationalis humana, et ideo non est persona [ÍDEM., *De potentia Dei*, q.9, a.2, ad 14]».

30. «Bien podemos decir que bajo aquella constelación cristiana y democrática todos eran artistas; sabios e ignorantes, ciudadanos y lugareños, ricos y pobres sentían el Arte, el cual producía obras admirables, no solo en las catedrales, palacios, lonjas de mercaderes y otros edificios de las ciudades, sino también en las parroquias rurales, en las ermitas y en las casas de *paratge*; y la espléndida pintura gótica debió tener tantos y tan excelentes artistas que llegó a poblar la tierra con

La mort com un càstig

Aquesta dimensió de lluita a la qual al·ludia Berdiàev es veu accentuada pel fet que, des del punt de vista cristià, la mort és concebuda com un «càstig». El concepte de càstig, igual que el de premi, implica una situació d'excepcionalitat, un allunyar-se del funcionament normal de les coses. L'amenaça que Déu dirigeix Adam, observa l'Angèlic, estaria mancada de sentit si la mort fos quelcom que pertanyés a l'home per naturalesa: «En primer lloc, ha de considerar-se el que s'afirma en el llibre del *Gènesi*: “el Senyor Déu va agafar l'home i va col·locar-lo al Paradís, donant-li aquest manament: ‘Pots menjar de tots els arbres del Paradís, però de l'arbre de la ciència del bé i del mal no en mengis, car si un dia ho fessis, moriries’ [Gn 2, 15]”. Ara bé, com que Adam no va morir en l'acte de menjar-se el fruit d'aquest arbre, l'expressió “moriries” ha d'entendre's en el sentit que «necessàriament estaràs subjecte a la mort”. Cosa que s'hauria dit inútilment [*frustra diceretur*] si l'home, per l'estructura de la seva naturalesa, ja estigués subjecte a la necessitat de morir [*necessitatem moriendi*]]»³¹.

La mort és una pena, un càstig, quelcom que no estava inclòs en el disseny original de la naturalesa humana. Si a Adam no hagués tastat el fruit de l'arbre prohibit, l'home no es veuria afectat per la necessitat de morir. Així, ¿hem de pensar que, pel seu caràcter de realitat sobrevinguda, la mort és quelcom antinatural?, ¿és contrari a la naturalesa

sus geniales, ingenuas creaciones; y los restos que quedan de aquellas indumentaria, las joyas, lo muebles y todo linaje de utensilios, todos a la parregonan que el Genio de la Belleza se había apoderado de aquellas generaciones identificándose con su espíritu [Josep TORRAS I BAGES, «La belleza en la vida social», en: ÍDEM, *Obres completes*, op. cit., p. 1742]».

31. SANT TOMÀS, *Summa contra gentiles*, IV, cap. 50.

de l'home el morir? La resposta de Sant Tomàs és complexa: «La mort és natural [...] i és un càstig»³². O en un altre passatge: «La mort en certa manera és segons la naturalesa [*secundum naturam*] i en certa manera, contra la naturalesa [*contra naturam*]]»³³.

Estar atents al comentari de Sant Agustí al *Gènesi* ens ajudarà a comprendre millor la doctrina de l'Aquinat: «Abans del pecat, el cos d'Adam era, en un sentit, mortal i, en un altre, immortal; és a dir, era mortal perquè podia morir, i immortal perquè podia no morir. En efecte, una cosa és no poder morir, com certes naturaleses immortals creades per Déu, i una altra poder no morir, tal com Déu va crear al primer home immortal, cosa que se li concedia per l'arbre de la vida, no per la constitució de la seva naturalesa; d'aquest arbre en va ser separat en pecar per tal que pogués morir, aquell que, si no hagués pecat, hauria pogut no morir. En conseqüència, era mortal per la condició del cos animal, però immortal per un benefici especial del Creador»³⁴. En la mesura que el primer home tenia un cos material, compost per una pluralitat d'elements contraris entre si, era mortal per naturalesa. Ara bé, el fet que aquest cos fos corruptible no era una condició indispensable per tal que pogués unir-se amb la forma; de fet, l'ànima humana, per si mateixa, és incorruptible i sembla que s'adaptaria millor a una matèria incorruptible que a una de corruptible³⁵. Per aquesta raó,

32. ÍDEM, *Summa Theologiae*, II-II, q.164, a.1, ad 1.

33. ÍDEM, *De malo*, q.5, a.5, ad 17.

34. SANT AGUSTÍ, *De Genesi ad litteram*, VI, cap. 25, n. 36.

35. L'exemple que proposa l'Aquinat és molt clar: la serra és de ferro perquè la duresa d'aquest material s'adequa amb l'operació que ha de realitzar-se a través d'ella, serrar la fusta. Tanmateix, el ferro pot rovellar-se, encara que ço no sigui una cosa volguda directament per l'artesà que ha produït la serra, sinó una conseqüència derivada de la seva naturalesa. Si l'artesà pogués, fabricaria una serra lliure d'aquesta imperfecció, és a dir, una serra que no es rovella, encara que ço no pertanyés a la

Déu va concedir a l'home anterior al pecat, com un regal especial i, per tant, com quelcom que no li pertany per naturalesa i que no pot exigir ni reclamar, el «poder no morir».

La mort, per una banda, és natural a l'home a causa de la pròpia condició de la matèria, de manera que, a través del pecat, no va fer-se mortal el que ja ho era; però per l'altra, també és un càstig, car és una conseqüència del pecat, pel qual vam perdre aquella gràcia especial amb la qual Déu ens preservava de la necessitat de morir.³⁶ Com que, d'aquesta manera, va frustrar-se la tendència intrínseca de l'ànima a vivificar un cos que, com ella, sigui incorruptible —tendència que, d'alguna manera, s'havia incorporat a la naturalesa humana com una realitat plena gràcies al do paradisiac de la immortalitat—,³⁷ la mort i la corrupció són, per a nosaltres, quelcom que comporta una certa violència, «contra naturam»³⁸.

Mort i sentit

El triomf definitiu de la vida per sobre la violència de la mort, segons reconeixen Sant Tomàs i Berdiàev, únicament

naturalesa del ferro. Aquest no rovellar-se seria una perfecció afegida a la naturalesa del ferro, de la mateixa manera que la immortalitat és una perfecció que l'Artesà diví va afegir, com un do gratuït, a la naturalesa del primer home, i que aquest va perdre en pecar [Cf. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.164, a.1, ad 1].

36. *Ídem*.

37. «La Providència divina va disposar, tenint en compte la dignitat de l'ànima racional, incorruptible per naturalesa, que havia de vivificar un cos també incorruptible. Però com que el cos [...], a causa de la seva naturalesa, no pot ésser incorruptible, la potència divina va suplir el que mancava a la naturalesa humana dotant l'ànima de la força necessària per conservar el cos incorruptiblement, com si un artesà pogués donar al ferro, a partir del qual fabrica un ganivet, la capacitat de no rovellar-se [ÍDEM, *Super Epistolam B. Pauli ad Romanos lectura*, cap. 5, lect. 3]».

38. ÍDEM, *De malo*, q.5, a.5, in c.

pot assolir-se mitjançant la persona de Crist: «Així com som condemnats a morir pel pecat del primer pare; igualment, el Regne de la Vida procedeix de la gràcia de Crist»³⁹. I amb les paraules més expressives del filòsof rus: «La vida eterna de la persona humana és possible i existeix no pas per la constitució natural de la seva ànima, sinó perquè Crist ha ressuscitat i ha vençut les forces mortíferes del món, perquè en el miracle còsmic de la Resurrecció el sentit ha vençut el no-sentit»⁴⁰. Baldament la mort representi les forces del no-sentit, la seva sola existència, en la mesura que és un càstig, proclama la victòria del sentit: «La revelació que fa referència a la vinguda de l'Anticrist i al seu regne és un presagi d'allò que espera a un món que no ha volgut o no ha pogut observar la veritat cristiana. Tal és també la llei de la vida espiritual. Si la llibertat no realitza el Regne de Crist, la necessitat realitza el regne de l'Anticrist. La mort ataca la vida que no es desenvolupa en la veritat i el sentit divins. Per una estranya paradoxa, el triomf del no-sentit designa l'adveniment del sentit en l'element pecador. Per ço la mort, tant la de l'home com la del món, no indica únicament una conseqüència del pecat i un predomini de les forces tenebroses, ans també i paral·lelament una victòria del sentit, una evocació de la veritat divina que es nega al fet que la mentida sigui eterna»⁴¹.

39. ÍDEM, *Super Epistolam B. Pauli ad Romanos lectura*, cap. 5, lect. 5.

40. Nikolai BERDIÀEV, *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale*, op. cit., 320.

41. *Ibidem* p. 325.

LA MORT A LA BAIXA EDAT MITJANA I AL RENAIXEMENT

ANDREU GRAU I ARAU

Universitat de Barcelona - Societat Catalana de Filosofia

Segons Johan Huizinga, no hi ha hagut cap època que hagi imprès a tot el món la imatge de la mort amb tanta insistència com el segle XV, segle a cavall entre la baixa edat mitjana i el Renaixement. La *meditatio mortis* va lligada a l'evolució de l'expressió oral i escrita medieval: passa dels tractats de pietat a la predicació. El bon predicador era aquell que podia commoure un públic que atenia la seva realitat, però que també era conscient de la seva fe. A tot això, hi van contribuir els ordes mendicants. Ara bé, a la predicació, al final de l'edat mitjana, s'hi va ajuntar la representació gràfica: el que tothom podia veure. Foren imatges dures i personalitzades. És normal, doncs, que Huizinga conclougui que l'esperit de l'home medieval, enemic sempre del món, es trobés bé entre la pols i els cucs. Assenyala l'erudit holandès que, en els tractats religiosos sobre el menyspreu del món, ja hi trobem tots els horrors de la descomposició. Haurem d'esperar, però, a la fi del segle XIV per trobar les primeres manifestacions plàstiques d'aquest fet vital; i és just també en aquest moment quan el tema passa de la literatura religiosa a la profana.

Troblem morboses representacions de la degradació corporal humana perquè és el que es veu i el que es pot registrar, al contrari del món anímic, que queda sempre invisible.

Huizinga es pregunta: no és estrany que no es doni mai un pas més, ni es vegi com la corrupció mateixa té també el seu terme i es converteix en terra i flors?¹ Podem respondre a Huizinga que, malgrat que es tenen coneixements físics del que destaca, no hi ha una intenció de fer-lo palès, perquè els beneficis naturals no són res al que suposa la pèrdua de la vida humana.

Les *danses de la mort* es van estenenent i es van fent més truculentes. La més antiga que es conserva és de 1280. La dansa macabra del cementiri dels Innocents data dels primers anys del segle xv; la de la Chaise-Dieu podria haver estat composta entre 1460 i 1485. Generalment, la mort es personifica amb un esquelet amb una dalla a la mà enduent-se tots els homes, de tota edat i condició. La imatge de la mort pot ser un bon discurs per a l'analfabet. Les imatges serveixen per mostrar a aquells que no poden accedir a la Sagrada Escripura el que han de creure, com han de creure i quina imatge se n'han de fer per no caure en situacions contràries a la Paraula de Déu. Les imatges esdevenen els llibres dels simples i de la gent senzilla.

Pel que fa al suïcidi –i aquí segueixo el brillant estudi que, a les nostres terres, feren en la dècada dels 70 psiquiatres de la talla de Josep M. Costa, Emili Miró, Josep M. Gallart i Joaquim Pujol–, l'edat mitjana va condemnar-lo de manera severa per tractar-se d'una mort voluntària. La persona que avui tenim com a víctima, aleshores era considerada un homicida: l'expressió *sui ipsius homicidium* (homicidi d'un mateix) designa el suïcidi, condemnat sota els noms de «gran pecat», «vilesa» o «follia».

Aquest horror al suïcidi com a únic pecat absolutament irreparable es va percebre en el dret i en els costums i es va

1. Vegeu Johan HUIZINGA, *El otoño de la edad media*, Madrid: Alianza, 2003, p. 186-187.

plasmar també en la literatura. Aquests metges assenyalen que, en la literatura medieval, l'assimilació de suïcidi i crim era tan profunda a l'home d'aquell temps que qualsevol patiment es preferia a la mort voluntària. Ara bé, a les acaballes del segle XII, i durant el XIII i el XIV, alguns autors laics s'atreveixen a parlar algun cop del suïcidi no pas com d'un crim horrible, sinó com d'un acte heroic, elegant o obligatori, comprès, més o menys, com el podien practicar els romans o els japonesos. Els esmentats autors indiquen que aquest fet és el resultat de dues influències: el refinament progressiu dels costums i l'aprofundiment dels estudis de l'antiguitat. Ens atrevim, però, a afegir-hi una tercera: una comprensió més laica o paganitzant de la virtut que obliga a revisar la significació dels vicis.

Pel que fa a la primera influència, el refinament dels costums, el suïcidi sembla judicar-se com un possible factor de canvi en el ritme d'unes cada vegada més lliures relacions socials i econòmiques. Pot veure's com una sortida digna a situacions humanes negatives. Diuen els nostres psiquiatres que, a mitjan segle XII, va lligat «amb el desenvolupament d'una alta burgesia, estretament relacionada amb la noblesa "de capa", i amb el lloc més honorós acordat a les dones, per una influència o un origen meridional i occità».

Quant a la segona influència, cal no oblidar que l'edat mitjana es podria definir com una successió apaisada de renaixements de l'esperit clàssic. Al segle XII, sobretot a les escoles de París, es copien i es discuteixen les obres dels autors antics, on no és difícil trobar suïcidis amorosos i d'honor; fins i tot s'arriben a considerar casos en què el suïcidi pot arribar a ser una obligació. Els eminents psiquiatres n'esmenten tres, els quals, segons la nostra opinió, resten lligats a aquell refinament dels costums que es va consolidant com a element director en la preceptiva literària: «(a) quan l'amant ha ofès la qui estima, la mort prova el seu penediment; (b) quan l'amant és rebutjat, independentment que no hagi faltat a la seva pa-

raula, parla sovint de matar-se, encara que rarament passi a l'acte; i (c) quan l'amant no pot –o no vol– sobreviure a la qui estima, o inversament.» D'això, n'hi ha a la literatura eròtica, fins i tot expressat de manera còmica, i en les narracions de la mort de Tristany i d'Isolda².

Però en paral·lel al que indiquen aquests psiquiatres, hi hem d'afegir pràctiques que, sota una justificació teològica, no deixarien de ser formes de suïcidi. Els valdesos, heretges dels segles XII i XIII, tot perseguint que l'ànima s'alliberés del cos, practicaven el «martiri directe», que consistia en el fet de fer morir d'asfíxia la persona humana o de tallar-li les venes, o l'*endura*, que consistia a deixar morir de gana la persona, pràctica que, en ocasions, fins i tot, era obligada.

Als inicis del Renaixement, la realitat humana és un dels assumptes més tractats en la literatura, realitat que contempla els moments del naixement i de la mort. Petrarca (1304-1374) ens dirà que aquesta no és lluny de la vida de l'home i que la meditació en l'acte de la mort ajuda l'ànima a alliberar-se del cos. Però si la vida s'anava descobrint en sentit biològic, la mort, en canvi, cada vegada més, adquiria una visió personal. El que diem «mort de l'ànima» esdevé una consideració teològico-moral, presentada amb un llenguatge al·legòric o simbòlic, en un moment, com el de la baixa edat mitjana i el començament del Renaixement, imprescindible per a la constitució dels tractats teològics universitaris, dels catecismes i dels llibres d'espiritualitat, sobretot pel que fa al tema penitencial. La mort de l'ànima és reconvertible: confessió, existència d'esperits... Es tracta de la privació de la benaurança, causada pel pecat mortal. Per al no creient, no és una mort pròpiament dita.

2. Vegeu Josep M. COSTA, Emili MIRÓ, Josep M. GALLART, Joaquim PUJOL, *El suïcidi*, Barcelona, Acadèmia de Ciències Mèdiques de Catalunya i Balears, 1977, p. 25-26.

Amb intel·ligència, davant d'un fet obvi que algunes creences antigues fonamentades en la metempsicosi intentaven palesar, la tradició judeocristiana va advocar per la resurrecció del cos i de l'ànima; és a dir, per la resurrecció del que realment som i pel qual ens coneixem. Sempre hi ha algú, però, que es presta al joc de la guerra per morir com un heroi o salvar-se com un patriota; el martiri, en canvi, ha quedat per als pobles de tradicions fortes que sembla que no han sabut o no han volgut comprendre els grans ideals de racionalitat que brindava la modernitat.

La mort es té com el gran final de les activitats, però, si ens fixem en el famós joc de l'oca, de difícil localització pel que fa als seus orígens medievals –probablement, segle XII, en l'ambient de templers i amb la intenció de figurar el camí de Sant Jaume–, la mort no és el punt final, sinó una interrupció del joc, perquè el final està en el fet de viure, en el fet de salvar entrebancs (presons, robatoris, fondes d'aturades llargues...) i de tenir cops de sort («d'oca a oca»). La mort no deixa de ser una casella més.



MOLTS MONJOS, POCS SOLDATS. PUGNA ENTRE PLATONISME I ORTO- DÒXIA A LES ACABALLES DE L'IMPERI BIZANTÍ PER LA IMMORTALITAT DE L'ÀNIMA O LA SEVA SALVACIÓ

MARTA PALACÍN MEJÍAS
Universitat de Barcelona

A diferència de l'islam o del catolicisme, l'ortodòxia bizantina no disculpa fàcilment l'assassinat que comet un soldat com sí que succeeix en la guerra santa musulmana o les croades catòliques. N'és una mostra el cas del patriarca Polieuctes, que es nega a satisfer la família governant dels Focas i qüestiona que el soldat patri que mor amb les mans tacades de sang es pugui considerar màrtir¹. Igualment, i més enllà del camp de batalla, tenim constància d'un cas en què l'ortodòxia va excomunicar un sacerdot capadoci per defensar el seu país amb les armes². Aital discurs motiva la població a vestir hàbits de monjo i no pas cota de malla,

1. Basant-se en la primera epístola de Sant Basili, i segles abans del cisma, Polieuctes ja excomunica durant tres anys tot cristià que vessi sang, també en guerra. G.V. GRUNEBaum, *L'Islam médiéval. Histoire et civilisation*, París: Payot, 1962, p. 18 i n. 2.

2. H. AHRWEILER, *L'idéologie politique de l'empire byzantin*, París: PUF, 1975, p. 79.

la qual cosa dificulta la defensa del territori bizantí. És per això que hi trobem molts monjos i pocs soldats vocacionals, i en el finançament d'exèrcits mercenaris s'arruïnarà l'Estat. Parlem dels darrers segles de l'imperi bizantí, un temps que sovint bategen com *de decadència i caiguda*, i hi coincideixen les conseqüències del cisma del 1054 entre les esglésies i les de l'anomenada Quarta Croada, iniciada el 1204 amb la presa i el saqueig de Constantinoble i on el domini llatí s'allargà fins el 1261.

Entre l'expansió del poder papal i de l'ofensiva otomana es troba l'imperi bizantí, els darrers segles del qual es caracteritzen per un replegament que és manifest en tots els àmbits: l'antillatinisme creixent duu a l'enfortiment de l'ortodòxia i, amb ella, el discurs escatològic i del palamisme, oposat als monjos-soldat que creuaven Europa camí de Jerusalem. Tot plegat feia difícil de justificar la idea de *croada* per als bizantins. Observant la tradició patristica, consideren la guerra un assumpte del príncep i no de l'Església, a qui només correspondria el poder espiritual i ser una força servent de la pau; però alhora aquesta declaració conviu amb una altra: Església i emperador vetllen en simfonia per la *politeia*. El patriarca queda subordinat a l'emperador en tant que ciutadà, mentre l'emperador ho està com a creient al patriarca³ i, per tant, haurien de mantenir un discurs harmònic i que vetllés per l'ordre fronteres endins⁴.

3. *Ibid.* p. 78, 130, 132, 139-141.

4. L'expansió de l'imperi bizantí, tot i el relat de les fonts imperials, es va basar sobretot en la diplomàcia i la negociació. Sobre la complexitat de les fonts bizantines i el biaix d'Església i cort en elles, especialment en la figura i la missió de l'emperador, vegeu E. MARCOS, «Terror i violència estatal: mutilacions, execucions i assassinats polítics», a *Por política, terror social*, p. 77-91. Lleida: Pagès, 2013 i P. MAGDALINO, «Basileia: The Idea of Monarchy in Byzantium, 600-1200», a *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, Cambridge: CPU. 2017, p. 580.

Però la simfonia no és total a l'imperi entre ambdues institucions a la pràctica; i menys encara a les acaballes de l'imperi, quan l'Església s'infla del poder que van perdre els governants. Així, mentre l'Església ortodoxa no promourà el discurs bèl·lic, qui sí que ho farà és el Papa, també contra els ortodoxos. Consumat el cisma entre les esglésies, les empreses normandes antibizantines es van considerar animades pel Papa i la seva voluntat d'afeblir l'església rival; i van ocupar Constantinoble durant més de mig segle. L'anomenada Quarta Croada va modificar l'administració i la vida cultural de l'imperi, i va mostrar els bizantins com, sota el pretext de la guerra santa, el cristianisme occidental avançava sense miraments.

Com la romanitat i la cristiandat se les arroguen els catòlics (Roma reivindica el títol d'únic hereu de l'imperi romà amb Carlemany al capdavant), els bizantins, legitimats per la seva hel·lenofonia, es fan forts en la seva grecitat⁵. Abraçar l'ortodòxia i la seva escatologia es torna mostra de fidelitat a la causa nacional i és l'opció del gruix del poble. L'antillatinisme es torna patriotisme entre els bizantins i passen a entendre les nacions occidentals com un sol bloc llunyà i bàrbar, obedient al Papa i d'acord en la seva hostilitat vers Bizanci. Tot plegat explica com, encara que l'imperi es trobés en situacions difícils, amenaçat, l'opinió popular majoritària era contrària a sotmetre's religiosament a Occident⁶. Sobta com, tot i ser la principal amenaça política l'horda otomana, expressions com «més val veure regnar a Constantinoble el turbant dels turcs que no pas la mitra

5. H. AHRWEILER, *op. cit.*, p. 39-40 i 62-63 i 77. Vegeu també A. KALDELLIS, *Hellenism in Byzantium: the transformation of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

6. A. DUCCELLIER, *Bizancio y el mundo ortodoxo*. Madrid: Mondadori, 1992, p. 551.

dels llatins»⁷ copsen l'hostilitat cap a allò llatí, mostrant com a pitjor amenaça la de la identitat que la del territori. Tal és el cas del fracàs final del Concili de Ferrara-Florència, aquell en què l'emperador Joan VIII va negociar bàsicament el sotmetiment al Papa a través de la qüestió trinitària del *Filioque* a canvi de tropes contra l'ofensiva turca vers Constantinoble. Amb l'excepció del reducte unionista, prooccidental, el poble bizantí protesta contra l'acord del concili, que no trigarà a incomplir-se i que no evitarà la desfeta del 1453.

Tanmateix, cal tenir en compte que l'antillatinisme no només enforteix l'ortodòxia, sinó també l'altra cara de l'augment de la grecitat: la manera com la resistència intel·lectual bizantina de tall neoplatònic es rearma especialment a la Morea sota una figura com la de Gemist Pletó. Aquest jutge i filòsof farà una proposta que, parlant de la immortalitat de l'ànima i d'una renovació de la gestió, tant social com administrativa de l'Estat, pretén esmenar la deriva bizantina pel que fa a l'autodefensa i l'autogovern en general.

Tot i que són poques les fonts de què disposem sobre la situació del Peloponès en aquells moments per tal d'emmarcar i contextualitzar les mesures proposades per Pletó –i secundades per Bessarió–, se sap que la situació a principis del segle XV era nefasta a causa de «tots els mals que les ciutats han patit pels seus veïns llatins i turcs quan els han atacat o a cavall o per mar»⁸. La Morea roman deprimida

7. DUCAS, XXXVII, 264, reproduïx les paraules del duc Lluç Notaràs a la missa de reconciliació de les esglésies a Santa Sofia de Constantinoble després del Concili de Ferrara-Florència. La traducció és nostra. Vegeu H. EVERT-KAPPESOWA, «La tiare ou le turban», *Byzantinoslavica*, 14, Praga (1953): 245-25.

8. Fragment extret de l'*Oració a Teodor II*, 115.7-13, escrita per l'emperador Manel II. Per aprofundir en el malestar a d'altres territoris bizantins en els segles XIV i XV vegeu S. RONCHEY, «Bisanzio 1340-1453: L'ultimo secolo di un impero» a *Storia e Dossier*, 60, Florència, (1992): 65-97.

des del segle XIII a causa del delme que cobren a les famílies per sufragar les guerres de reconquesta⁹ i al repartiment del territori entre els ocupadors francs i aquells arconts que els són favorables,¹⁰ així com entre l'Església, que destaca en la possessió de terres i construccions¹¹, l'exempció d'impostos i del dret d'administrar justícia en els seus territoris. A més, el control duaner es troba en mans de les potències italianes i les minses reserves de l'Estat donen només per pagar el funcionament de l'administració, per mantenir vint vaixells i per pagar les tropes d'Àsia –mercenàries–.¹² És en aquest context de feudalització que s'ubiquen les propostes de Pletó, les quals aposten per l'eliminació de l'exèrcit naval, repensar els impostos perquè no escanyin els productors i aprovar mesures antimonàstiques¹³.

Pletó proposa una sèrie de reformes socials en els seus *Memoranda*, aquells discursos fúnebres que prepara per honorar un governant mort. Són trobades multitudinàries on la classe governant es reuneix i, per tant, suposen un excel·lent moment per a la difusió i, fins i tot, el debat d'aquestes iniciatives. El primer d'aquests textos, conegut com a *Memorial a Teodor*, data de principis del segle XV i concentra

9. F. LEONTE, «A Brief 'History of the Morea' as Seen through the Eyes of an Emperor-Rheorician: Maneul II Palaiologos's *Funeral Oration for Theodore, Despot of the Morea*». p. 397-418, a *Viewing the Morea. Land and People in the Late Medieval Peloponnese*, Washington: Harvard University Press. 2013. p. 403.

10. A. DUCÉLLIER, *op. cit.*, p. 405.

11. D. A. ZAJYTHINOS, *Le Despotat grec de Morée: vie et institutions* (t. 2, vol. II), Atenes: *L'hellénisme contemporain*, 1953, p. 195; i *Crise monétaire et crise économique à Byzance du XIIIe au XVe siècle*. Atenes: *L'hellénisme contemporain*, 1948.

12. G. OSTROGORSKY, *Historia del imperio bizantino*. Madrid: Akal, 1984, p. 476-81.

13. PLETÓ, *Tratado sobre Las Leyes. Memorial a Teodoro*, Madrid: Tecnos, 1995, p. 148-150 i 154.

la majoria de propostes que farà Pletó. Aquestes mesures pretenen retornar l'autonomia i l'equilibri al territori i es reconeixen inspirades en la *República* de Plató. Consisteixen en la divisió de la societat en tres classes ben diferenciades per tal d'aconseguir una reforma fiscal i monetària i un exèrcit permanent que no obligui els ciutadans a desatendre la seva tasca productiva per haver d'anar a lluitar. Rere aquests canvis rau la qüestió de la immortalitat de l'ànima. La seva postura pel que fa a l'ànima, i també vers el suïcidi –per a ell un tret només humà i prova de l'enteniment i de la immortalitat de l'ànima¹⁴–, li valen a l'autor l'acusació de paganisme per part de qui serà patriarca de Constantinoble, Gennadi Escolari, que cremarà bona part del manuscrit de la darrera obra pletònica, *Les Lleis*.

Pletó retreu al cristianisme que defensi una immortalitat *pura* de l'ànima. Insisteix: l'ànima només pot ser en un cos –ha d'encarnar-se– i el cos és mortal; per tant, es tracta d'una immortalitat cíclica lligada a un element mortal, la qual cosa comporta també eternitat de l'ànima *a part post* i *metempsychosis*. Ho explicarà en el seu *Comentari als Oracles caldeus* a partir del *pneuma*, que és el vehicle de l'ànima i la clau per a la seva immortalitat. El *pneuma* té un rerefons polític en Pletó: insufla coratge i ànims als guerrers, torna la gent valenta a la seva missió dins la ciutat, perquè lliga amb l'univers el seu rol a la terra, i gràcies a l'ànima es coneixen les realitats intel·ligibles¹⁵.

L'alternativa platònica de Gemist Pletó promulga la immortalitat de l'ànima contra la idea cristiana de salvació. Mentre la salvació de la qual parla el cristianisme queda més aviat relegada a l'àmbit individual i a la relació perso-

14. PLETÓ, *op. cit.*, III.43.

15. M. TARDIEU, «Un manifeste polythéiste: le 'Commentaire' de Pléthon sur les Oracles chaldaïques», *Métis*, II, 1, (1987): 44.

nal amb la divinitat, la salvació de la qual parla el platonisme defensat per Pletó és la de la polis i s'aconsegueix per mitjà de la política. De manera que s'afavoreix l'autogovern i es fan necessàries les lleis, en comptes d'afavorir-se la docilitat i la tolerància de la injustícia social. Si bé és cert que l'Església condemna els efectes de la injustícia social, també ho és que no en condemna les causes: presenta la desigualtat social com un fenomen natural derivat de l'economia divina. I recomana l'*askesis* en comptes de combatre tot tirà¹⁶. Aquesta actitud s'adiu amb la interpretació escatològica segons la qual l'atac turc era voluntat de Déu per reconduir el seu poble. Aquest discurs el subscriu el corrent palamita, el qual arrelaria dins l'església ortodoxa fins al final de l'imperi gràcies a la tasca del monjo Gregori Palamàs (1296-1359), que va defensar el monacat estructurant teològicament la mística hesicasta del segle VII fins a fer-la doctrina oficial de l'ortodòxia. A grans trets, el palamisme defensava la il·luminació mitjançant la pregària com a via de coneixement i la salvació espiritual mitjançant l'ascetisme propi de la vida monacal¹⁷.

Aquest és el panorama del temps de Pletó, que veu com, tot i la proximitat que manté amb la família Paleòloga i el seu tarannà reformista, els dèspotes no emprenen mesures que millorin la gestió o la defensa del territori com les que ell proposa en els seus *Memoranda*. I així fins als darrers moments abans de la caiguda de Constantinoble, quan la defensa de Constantí XI acusa la falta de suports. No obstant, la proposta pletònica va quedar, en bona mesura, es-

16. N. SINIOSSOGLOU, *Plato and Theodoret: the Christian appropriation of platonic philosophy and the hellenic intellectual resistance*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 227.

17. S. JANERAS, *Introducción a la teología ortodoxa*. Separata de las iglesias orientales. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2000, p. 158-161.

crita; i va viatjar. Ho va fer en forma de text i també de persones: des de Místrà –al Peloponès– cap a Venècia, Roma i Florència, alguns dels destins dels seus deixebles i de Pletó mateix. I anys després trobem en *El Príncep* de Maquiavel el seu regust en el següent consell: «és necessari comptar amb exèrcits propis; perquè no existeixen soldats ni més fidels, ni més autèntics, ni millors»¹⁸. Aquest consell contempla la manera com Granada presenta el pensament de Maquiavel, i allò que va oblidar l'Estat bizantí: «Estat i religió s'afirmen, però lluny de ser l'Estat una forma d'organització de la humanitat en el seu camí cap a Déu sota l'ègida de la religió revelada, constitueixen quelcom ben diferent: la religió és un vincle social que l'Estat ha d'instrumentalitzar al seu servei»¹⁹.

Irònicament, l'imperi bizantí, tot i no creure-hi, tot i no fer-ne, va morir en guerra santa: enmig de la dels croats que no els van ajudar –i els van ocupar temporalment– i la dels otomans, que van conquerir finalment la seva capital. I, irònicament, la seva ànima, l'ànima de l'imperi, si l'entendem com a essència, no va poder-se salvar. Molts bizantins i els clàssics grecs van ser absorbits per Itàlia, els governants hereus i l'autocràcia van integrar-se en una Rússia emergent²⁰ i l'ortodòxia va desbordar les fronteres des d'abans de la caiguda escampant-se pels països veïns. Però no hi ha Estat o poble hereu, no hi ha continuïtat més enllà de la de l'Església ortodoxa que, en tant que etnarca, és en cert sentit dipositària de la identitat bizantina, però no n'escota el tot polièdric d'un Estat que incloïa la *politeia* romana i la *paideia* grega.

18. MAQUIAVEL, *El príncep*, Barcelona: Edicions 62, 2011, cap. xxvi.

19. M. A. GRANADA, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*. Barcelona: Anthropos, 1988, p. 145.

20. S. RONCHEY, «Bisanzio fino alla Quarta Crociata» a *Storia d'Europa e del Mediterraneo. II. Dal Medioevo all'età della globalizzazione*, Roma: Salerno Editrice, 2006, p. 216.

VISIÓ DE LA MORT A L'ALTA EDAT MITJANA

MARIA LLADÓ

Universitat de Barcelona

En la conferència que va fer Imma Ollich el desembre de l'any 1992 com a lliçó de clausura del xè Curset d'Arqueologia Medieval titulat «La mort en l'Arqueologia Medieval», l'autora explica com entén l'aproximació que s'hauria de fer, en el seu cas des de l'arqueologia, a la mort en l'època medieval. Proposa que intentem entendre la mort com un fenomen cultural veient la reacció que cada cultura té davant d'ella. D'aquesta manera creu que l'estudi de les necròpolis i enterraments medievals ens pot apropar cap a una nova perspectiva de la mort en aquella època. Imma Ollich ens diu: «És obvi que l'arqueologia pot proporcionar un tipus d'informació que no donen els documents. Però no l'única informació».

En una excavació podem arribar a fer una hipòtesi interpretativa que, en tot cas, caldrà contrastar amb els documents de l'època. Però el problema per a l'època medieval és que de les possibles traces de cultes antics no en trobem rastres documentals. Per tant, no poden ser contrastades. Les necròpolis ens donen més informació sobre el món dels vius que sobre els morts. Els diferents actes rituals ens indiquen actituds diferents davant la mort i per tant es pot suposar que qui els practiquen provenen de cultures diferents. La inhumació pressuposa la conservació del cadàver (en totes les

seves variants); la incineració implica la cremació i, per tant l'eliminació del cadàver, també en totes les seves variants.

En els segles VII, IX i X la mort formava part de la vida quotidiana. No era la por a la mort allò que els preocupava, sinó què fer en l'últim moment per a la seva salvació. El que els feia por no era la fi de la vida, sinó la possibilitat de morir sense estar en l'estat de gràcia que predicava l'església.

D'aquesta època, hi ha documentació. Podem trobar testaments escrits en què es diu com es volia ser enterrat, on es volia fer l'enterrament, documents que fan donació a l'església de propietats per a la salvació de la seva ànima (la del mort i la dels seus morts), però documents que ens expliquin què pensaven davant l'imminent traspàs, pocs. Ni Eguinhard, en el seu llibre *La vida de Carlemany*, parla del que pensava el monarca sobre la mort ni tampoc dona cap pista de com ell va viure la mort del monarca.

Malgrat l'escassetat de documentació, sí que hi ha de l'època alt medieval i molt proper a la cort carolíngia un llibre escrit per una dama en què podem veure com entén i viu la seva creença en Déu i com veu la visió de la mort.

La documentació sempre s'ha mirat, o almenys a mi m'ho sembla, segons –deixeu-m'ho dir així– la *moda* imperant en el moment. Crec que actualment una mateixa documentació ens serveix per poder intentar observar diferents aspectes de la societat que la va produir. Per això trobo molt interessant la visió que M. Cristina Sala dona del *Liber Manualis*. Així crec que podem dir que la comtessa Duoda no només va ser educadora, sinó una cronista de l'època. Ens diu amb la veu de dona com viu la societat del seu temps alhora que ens explica com se sent de colpida pels esdeveniments. Per això explica com viu i entén la religió i quina és la visió que té de la mort. És un document de primera mà que ens apropa els sentiments i les pors d'una dona que veu propera la seva mort i que tem no poder ser digne d'arribar a la vida eterna.

Com les persones de l'alta edat mitjana, Duoda pensava en la vida després de la mort, la vida eterna, i que per aconseguir-la havia de ser prou digna per poder ser al costat de Déu. Aquesta dignitat ella creu que l'aconsegueix fent costat al marit, als fills i al seu rei, que té la potestat i l'autoritat donades per Déu, però també se sent responsable de marcar el seu propi camí, ja que aquest és el que la durà a l'alliberament final.

Duoda, dona creient i religiosa, com la major part de la gent de la seva època, es relacionava amb Déu com el seu *Senyor*. Però, a més a més, es va atrevir, contra el costum de l'època, segons el qual els afers teològics eren exclusius dels homes de l'Església, a explicar *què* és Déu i pretenia que fos percebut com un pare que aconsella. Crec que això queda clar en el paràgraf del *Liber Manualis*, traduït per Mercè Otero (Duoda. *Manual per al seu fill*, Barcelona: Proa, 2004) i que M. Cristina Sala recull en el seu treball *La comtessa Duoda i la seva època reflectides al Liber Manualis* (UOC, 2015). Diu així: «És superior perquè ens presideix i regeix a tots [...], inferior perquè ens porta a tots [...], Interior perquè ens omple i sadolla a tots amb els seus béns [...], i exterior perquè ens encercla a tots amb el seu mur inexpugnable, ens fortifica, protegeix i defensa» (I,6).

Duoda creu que després de la mort física hi ha una nova vida, una vida plena, la vida eterna, a la qual s'hi arriba amb esforç, patiment i pregària. Té por de no ser ben considerada i per tant susceptible de no ser admesa en aquesta vida eterna en el regne de Déu, pels seus pecats i febleses. Escriu: «Demano [...] la misericòrdia del Senyor pels meus pecats i les meves faltes i que es digni a elevar-me al cel a mi, abatuda i aixafada com estic. [...] Ara tinc la necessitat de la teva freqüent oració i de la dels altres; després encara en tindrè més i més gran, perquè crec que ben aviat arribarà el moment» (X,4).

L'enterrament era i és un acte social amb uns ritus establerts per l'església cristiana. Duoda, quan veu propera la seva mort, demana al seu fill que un cop morta faci posar l'epitafi que ha preparat per a la seva tomba: «en el lloc on sigui enterrada, sobre la pedra del sepulcre que hagi cobert el meu cos, faci's inscriure-hi sòlidament aquests versets, perquè els qui vegin aquest epitafi del sepulcre, per mi, indigna, facin oferir dignes pregàries a Déu» (X,6).

Duoda ens deixa entreveure què podia suposar la mort en un grup social, la noblesa, que vivia immersa en la guerra, en les lluites pel poder. Quines eren les seves preocupacions davant d'un fet irreversible i pel que sembla es preparaven ja fos amb pregàries, oracions, misses i deixant lligada la seva herència amb el testament. Però sobretot el lligam amb Déu, el seu Senyor: els preocupava no estar-hi prou en pau, que és el mateix que dir no haver fet prou bé les coses en la vida a la terra i per tant no poder accedir a la salvació en l'altra vida, la vida eterna.

Pel que fa a la mort, com era vista i viscuda pels altres grups de la societat, no en sabem gaire res. Sabem que gairebé tothom feia un testament i deixava coses a la família i a l'Església (per la seva ànima i la dels avantpassats). Les seves pors i sentiments no han quedat reflectits en els documents, però els podem suposar atemorits per no haver pogut fer tot el que l'Església els deia que era necessari fer per poder arribar a la salvació eterna, ja que de mitjans per fer almoines no en tenien. Tot quedava potser perdonat si en el testament donaven a l'Església el seu petit tros de terra.

LA MORT DE TOLSTOI, MOMENT ESTEL·LAR DE LA HISTÒRIA DE LA HUMANITAT

CLARA DOMÈNECH I VIVAS, CONRAD VILANOU TORRANO

Universitat de Barcelona

És sabut que una de les catorze miniatures històriques que conformen el llibre de Zweig sobre els moments estel·lars de la humanitat està dedicada a la mort de Tolstoi, amb el títol «La fugida vers Déu. Finals d'octubre de 1910», que és un epíleg al drama inacabat i autobiogràfic de Tolstoi, *La llum brilla en les tenebres*¹. En aquesta teatralització situada a Iàsnaia Poliana apareixen tres escenes i un epíleg. El primer quadre té a veure amb la visita de dos joves revolucionaris que retreuen a l'escriptor rus la manca de compromís amb la revolta política i social, el seu desig de pacifisme, alhora que critiquen la seva acceptació de l'amor inspirat en els Evangelis i el rebuig de la violència com a instància revolucionària. A més, els joves censuren la seva vida còmoda en una hisenda com la de Iàsnaia Poliana, lluny de les misèries del poble que tant diu que estima. La segona escena aborda les relacions familiars de Tolstoi, en especial amb la seva esposa Sofia que li retreu la mania de viure amb

1. Stefan ZWEIF, «La huida hacia Dios a finales de octubre de 1910», *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*, Barcelona: Acanalado, 2002, p. 213-250.

Déu. De manera que després de la discussió amb la seva muller, Tolstoi decideix abandonar la seva llar familiar, situació que dona peu a la tercera escena que té lloc tres dies després, el 31 d'octubre de 1910, a la sala d'espera de l'estació d'Àstapavo, on Tolstoi es troba acompanyat de la seva filla Alexandra i del seu metge. El desenllaç de la tragèdia és ben conegut: la mort de Tolstoi a la casa del responsable d'aquell abaixador ferroviari per una pneumònia a les sis i cinc de la matinada del 20 de novembre de 1910.

En l'últim trajecte de la seva vida, quan veia la mort com un alliberament, Tolstoi va ser influenciat per Vladímir Chertkov, l'editor de les seves obres completes i que va proposar-li que canviés el destí del seu testament a favor de la humanitat i en perjudici de la família de l'escriptor, i Valentí Bulgakov, el darrer secretari, dos personatges que, a parer de Romain Rolland, eren més enèrgics i menys humans que el seu mestre. Aquesta presència va alterar i torbar el clima familiar, després d'un llarg matrimoni que va perdurar durant quaranta-vuit anys i que s'havia segellat l'any 1862 després d'un prometatge d'una setmana, del 16 al 23 de setembre². No és gens d'estranyar que Tolstoi reflectís a *Anna Karénina* aquelles relacions en què l'autor es transmuta en Konstantin Levin i Sofia en Iekaterina (Kitty). La diferència entre ambdós cònjuges al marge de l'edat, ell setze anys més gran que ella, estriba en dos punts bàsics: la no-innocència i la incredibilitat de Tolstoi que contrasta amb la naturalitat i religiositat de la jove esposa. A més, Tolstoi li va deixar llegir –poques hores abans del casament– el seu dietari, en què reconeixia la seva vida sexualment dissipada d'altres temps. Així Tolstoi ho va reflectir a la novel·la. «Sabia que entre ells dos no hi podia i no hi devia haver secrets, i per això de-

2. Sofia Andréievna TOLSTOIA, «La boda de Tolstoi», a *Así era Lev Tolstoi (II)*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 753.

cidí que havia de fer-ho així; però no s'adonava de l'efecte que allò podia produir en ella»³. No hi ha dubte que a partir d'aquestes tensions, que es van iniciar abans del casament, s'entén la declaració que Tolstoi fa al començament d'*Anna Karénina* que, com veiem, incorpora elements autobiogràfics: «Totes les famílies felices s'assemblen. Cada família dissortada ho és a la seva manera»⁴.

Per tot plegat, hom pot inferir que la unió de Tolstoi amb Sofia —que va estimar molt el seu espòs— va ser un xic dissortada per dos motius principals: la pulsio sexual, quasi bé sempre insatisfeta de Tolstoi, i la seva conversio espiritual després de la crisi de la dècada dels anys setanta del segle XIX. S'ha de recordar que aquell canvi el va portar en els darrers trenta anys de vida, entre 1880 i 1910, a afaiçonar un pensament que reclamava una transformació vital radical, pregonament evangèlica i arrelada a la terra sobre la base de la vida senzilla del mugic, que va trasbalsar la pau conjugal davant la incomprensió de la seva esposa. De fet, el llibre *La tragèdia sexual de Tolstoi*, de Josef Kallinikow, aparegut uns vint anys després de la mort de l'escriptor, abordava la seva vida afectiva en relació amb el seu conflicte matrimonial i la seva dimensió de geni, a banda d'afirmar que amb la seva esposa Sofia mai es van estimar «y que su unión se debió menos a una profunda atracción que a un enamoramiento momentáneo»⁵. I malgrat que Sofia apareix en el retrat biogràfic dibuixat per Zweig amb una forta càrrega negativa, cada vegada són més les veus —sorgides des d'una perspectiva de gènere— que reivindiquen el paper de Sofia

3. Liev TOLSTOI, *Anna Karénina*, traducció íntegra i directa del rus per Andreu Nin, Barcelona: Aymà, 1967, p. 396.

4. *Ibidem*, p. 7.

5. Josef KALLINIKOW, *La tragedia sexual de León Tolstoi*, Barcelona: Editorial Apolo, 1931, p. 9.

en l'èxit professional del seu marit⁶. En aquest punt, cal esmentar la lectura que Ferran Mateo i Marta Rebón porten a terme, a manera d'epíleg, a l'obra *¿De quién es la culpa?* (1892-1893)⁷. Es tracta de la resposta de Sofia a *La Sonata a Kreutzer* (1889) de Tolstoi en què, a banda de ridiculitzar les dones en una actitud misògina, s'entreveu una crítica directa a Sofia, que és presentada com una histèrica sense cap potencial intel·lectual, cosa que no es correspon ben bé amb la realitat, atès que va ser una persona culta que va tenir cura d'una família extensa, amb tretze embarassos dels quals van reeixir vuit fills.

Si Sofia es va dedicar a l'esfera de la llar familiar, Tolstoi va prioritzar la salvació de la humanitat a través d'un pensament que girava al voltant de l'amor i del sentiment religiós, sobre la base d'una antropologia que si bé considera el cos com quelcom corrupte no succeeix el mateix amb l'ànima humana, que abasta una comunió amb Déu i amb la resta d'éssers humans. Al capdavant, la bondat natural humana és pervertida per la degeneració que afecta les classes benestants (adulteri, seducció, duels per raó del vell codi d'honor militar, etc.) i, nogensmenys, a les populars (alcoholisme, prostitució, delinqüència, etc.). Aquest conjunt de factors confereix un panorama finisecular certament decebedor que Tolstoi identifica com el resultat del nihilisme atès que, tot i les supersticions existents (l'estat, les creences religioses i el culte a la ciència), la condició humana es degrada fins a extrems de perversitat, situació que l'obliga a replantejar la possibilitat d'una nova religió com a instrument de moralització i regeneració en un moment en què la societat rus-

6. Alexandra POPOFF, *Sofia Tolstoi*, Barcelona: Circe, 2011.

7. Ferran MATEO i Marta REBÓN, «Y el mundo entero venera a hombres así», a Sofia TOLSTAIA, *¿De quién es la culpa?*, Saragossa: Xordica editorial, 2019, p. 155-172.

sa es trobava abocada inexorablement a la revolució. Però justament aquesta filosofia, aquesta visió del món, farà que es plantegi el dilema personal de Tolstoi, pel fet d'haver d'optar entre la família i el seu ideari personal, que exigia un canvi profund, de manera que s'obrien dos bàndols amb opcions diferents. Endemés, és cosa comprovada que sota la influència de Henry George, entre d'altres autors, Tolstoi volia repartir la terra entre els camperols, pel seu compromís evangèlic i social, mentre que la família s'oposava a aital distribució.

Podem consignar que quan Stefan Zweig –després de l'èxit, fins i tot a la URSS, de la biografia que va dedicar-li i que al català es va traduir ben prest⁸ va assistir a la inauguració a Moscou del Museu Tolstoi, al setembre de 1928, va veure el taló de ferrocarril que adjuntava un paquet amb la descripció del contingut: un cadàver⁹. Efectivament, Tolstoi –l'ésser humà lligat a la terra, segons Zweig– va fugir de casa mentre la seva esposa Sofia, després d'un intent de suïcidi, va arribar a l'estació d'Àstapovo en tren, tot i que les persones que envoltaven el seu espòs no van deixar que el veiés fins ben bé al final. En definitiva, Tolstoi va morir en el llit del responsable d'aquell abaixador ferroviari, Ivan Ivanóvix Ozolin, en una agonia que va ser seguida per mitjans periodístics de tot el món. Fins i tot aquella tragèdia familiar ha donat lloc a una narració literària que, a partir d'una construcció històrica, ha estat portada a la pantalla cinematogràfica amb el títol de *L'última estació* (2009)¹⁰.

La inclinació de Zweig per Tolstoi és manifesta sobretot durant la dècada dels anys vint, quan l'ambient de crisi

8. Stefan ZWEIG, *Tolstoi*, Badalona: Proa, 1930.

9. Stefan ZWEIG, *Viaje a Rusia*, Madrid: Sequitur, 2014, p. 41.

10. Jay PARINI, *La última estación*, Madrid-Barcelona: Aurum Producciones, RBA, 2011.

espiritual s'havia generalitzat a tot Europa. Ben mirat, fou llavors quan després de la Gran Guerra, l'interès per Tolstoi, un apòstol del pacifisme i la no-violència, va merèixer l'atenció de diversos intel·lectuals. En aquest sentit, el 1911 Romain Rolland, premi Nobel de Literatura (1915), va publicar la *Vida de Tolstoi*, en què situa el pensador rus en el deixant de Rousseau, per bé que constata una diferència notable, ja que si darrere del ginebrí s'hi detecta la presència del calvinisme amb el seu rigorisme, l'autor rus opta per un rumb —el camí de la vida—¹¹ que es caracteritza per la humilitat i la descoberta de la consciència. «Es el modelo más elevado de cristiano libre, que durante toda su vida se esfuerza por alcanzar un ideal que cada vez está más lejos»¹².

Amb aquests antecedents, Zweig es va apropar a la figura de Tolstoi, tot remarcant que la vida d'aquest posa de manifest la tragèdia d'una consciència (*Tolstoi, die Tragödie eines Gewissens*), títol d'una conferència que va impartir el 5 de novembre de 1927 a Munic. Al seu torn, a la correspondència que Zweig va mantenir amb Frederike, la seva primera esposa, s'hi troba una carta, datada el 20 de setembre de 1927, en què manifesta que la segona versió de la biografia sobre Tolstoi està enllestida i que cal esperar la tercera i definitiva¹³. A més, sembla que tenia una obra de teatre titulada *La fugida cap a Déu*, que és una expressió forta per qualificar la mort de Tolstoi, per bé que es tracta d'una obra en un acte que volia imprimir només per a ell mateix, atès que no tenia cap interès especial¹⁴. Tot sembla indicar que aquesta peça teatral d'ús personal podria trac-

11. Lev TOLSTOI, *El camino de la vida*, Barcelona: Acantilado, 2019.

12. Romain ROLLAND, *Vida de Tolstoi*, Barcelona: Acantilado, 2014, primera reimpressió, p. 199.

13. Stefan ZWEIF-Friderike ZWEIF, *Correspondencia (1912-1942)*, Barcelona: Acantilado, 2018, p. 230.

14. *Ibidem*, p. 231.

tar-se del text que va incloure en les catorze miniatures que van integrar els moments estel·lars de la humanitat.

Finalment, a la primavera de 1928, va aparèixer la biografia de Tolstoi, publicada per la casa Insel Verlag de Leipzig amb el títol *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, que va gaudir d'un gran èxit a Rússia. En aquest llibre, que complementa el de Romain Rolland, Zweig aprofundeix en els aspectes psicològics de la personalitat tolstoiana, alhora que destaca la seva recerca de l'home etern, fins al punt de considerar-lo un geni. «Desde Goethe, ningún otro poeta se reveló tanto a sí mismo al tiempo que ponía de manifiesto al hombre eterno»¹⁵. De tal faisó, que Zweig es va traslladar a la Unió Soviètica el setembre de 1928, convidat per les autoritats soviètiques com a representant d'Àustria, en el centenari del naixement de Tolstoi. Sabem que va viatjar en ferrocarril, via Viena i Varsòvia i que el dilluns 10 de setembre, després de llargues esperes, va arribar a la capital soviètica a primera hora de la tarda. Aquella mateixa nit va pronunciar una conferència al teatre Bolshoi de Moscou sobre Tolstoi davant de quatre mil persones, després de cinquanta-quatre hores de viatge en ferrocarril, alhora que reconeix que no sabia res de la seva intervenció i que no portava cap paper preparat, tot i que després d'una breu indecisió va decidir intervenir en l'acte¹⁶. Altrament, i tal com reconeix a les seves memòries, els quinze dies que va passar a la Unió Soviètica «van transcórrer en un estat constant d'alta tensió»¹⁷.

15. Stefan ZWEIG, *Tolstoi, a Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, Barcelona: Editorial Planeta-Blackprint, 2008, p. 361.

16. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, op. cit., p. 250.

17. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 405.

En el llibre sobre el viatge a Rússia, Zweig va descriure aquell homenatge que presidia Lunatxarski que, com a bon bolxevic, es va mostrar distanciat del pensament tolstoïà que trobava poc compromès, i així les coses el Comissari d'Educació va preguntar-li capciosament en el trasllat en tren a Iàsnaia Poliana si Tolstoi era un revolucionari o un reaccionari¹⁸. En tot cas, l'11 de setembre, Zweig va assistir a la inauguració de la casa-museu dedicada a Tolstoi a Moscou en què també va intervenir i on va veure la corda amb què Tolstoi es volia suïcidar. Poc després d'aquesta inauguració, a mitjanit va marxar cap a Tula amb ferrocarril, per seguir en cotxe fins a Iàsnaia Poliana en un trajecte d'uns pocs kilòmetres, on va arribar la matinada del dia 12 i on va visitar la residència de Tolstoi —una casa senyorial de dos pisos amb una gran balconada i teulada verda— on va copsar la tortura que havia viscut allà. «Hi havia la porta i les escales per on havia volgut fugir d'aquesta casa, del dilema de la seva existència»¹⁹.

Des de Moscou, el dissabte dia 15, Zweig es va traslladar a Leningrad, on va passar el diumenge 16, estada que va aprofitar per visitar el tresor de l'Hermitage, per retornar tot seguit cap a Àustria via Varsòvia²⁰. Un cop a casa seva, Zweig va escriure un article al *Neue Freie Presse* titulat «La tomba més bella del món», en què descriu el túmul sota el qual descansa el cos de Tolstoi. Aquest article, que s'ha reproduït en diferents indrets, va ser incorporat per Zweig a les seves memòries. Allà reconeix que a Rússia no va veure «res de tant imponent i corprenedor com la tomba de Tolstoi», que es distingeix per la seva «corprenedora senzi-llesa». Aquesta és la seva descripció:

18. Stefan ZWEIG, *Viaje a Rusia*, op. cit., p. 40.

19. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, op. cit., p. 409.

20. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, op. cit., p. 248.

Un petit túmul rectangular enmig d'un bosc, ombrejat per uns arbres florits... *Nulla crux, nulla corona!* Cap creu, cap làpida, cap inscripció. El gran home, que com cap altre havia patit pel seu nom i la seva fama, va ser enterrat anònimament, igual, que un rodamon trobat per casualitat o que un soldat desconegut²¹.

Val a dir que en la visió de la mort de Tolstoi com una fugida cap a Déu, Zweig destaca l'esforç del pensador rus per salvar el món del nihilisme, terme introduït per Turguénev i que va marcar el rumb de la *intelligentsia* russa durant la segona meitat del segle XIX. Des d'aquest prisma, als ulls de Zweig, la vida turmentada de Tolstoi, excomunicat per l'Església ortodoxa, crític amb la ciència positiva i el govern tsarista, constitueix l'intent més fanàtic de l'època moderna per salvar el món de la misèria nihilista²². Vet aquí, doncs, les raons per les quals la literatura tolstoiana –segons Zweig, l'ésser més espiritual de Rússia– exerceix una influència educativa sobre el públic lector, que és convidat a reviure el regirament i transformació que ell mateix va patir i experimentar²³.

Tinguem en compte, a més, que Tolstoi sempre es va sentir insatisfet, de manera que, després de la seva conversió religiosa al voltant de 1878, quan havia viscut durant cinquanta anys una vida còmoda, no va trobar respostes en l'Església ortodoxa després de seguir-la durant tres anys, ni en la filosofia després de llegir autors europeus (Plató, Pascal, Kant, Schopenhauer) i orientals (Confuci, Laozi). La seva *Confessió*, escrita el 1882, que recorda la d'Agustí i la de Rousseau, correspon a aquesta etapa i moment vital

21. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, op. cit., p. 410.

22. Stefan ZWEIG, *Tolstoi, a Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, op. cit., p. 293.

23. *Ibidem*, p. 284.

en què Tolstoi reconeix haver estat un pecador que surt a la recerca de Déu. «Recordo que estava tot sol al bosc –llegim a la *Confessió*–, a principi de primavera, escoltant-ne els sorolls amb atenció. Escoltava i pensava només en una cosa, la mateixa que havia pensat constantment els darrers tres. Tornava a buscar Déu»²⁴. Totes aquestes consideracions són per fer constar, en paraules de Zweig, que Tolstoi «solo quiere salvarse –según sus propias palabras– del nihilismo interior, encontrar una razón para la sinrazón del destino»²⁵.

Cal remarcar que la vida turmentada de Tolstoi és utilitzada per Zweig com un mirall, una imatge d'ell mateix que –al cap i a la fi– va caure en la desesperació després de veure com la llum de la cultura s'apagava en un món dominat per la foscor i les tenebres del feixisme. En qualsevol cas, Zweig no dubta d'equiparar Tolstoi amb Goethe, dos esperits d'una alta significació moral i espiritual, és a dir, personatges integrals i universals, de manera que Weimar i Iàsnaia Poliana, on va fundar una escola per als fills dels mugics el 1859, van esdevenir dos referents culturals per a la vella Europa, una província pedagògica malmesa i abatuda per la barbàrie. Tampoc podem passar per alt que Goethe va morir tot reclamant llum, més llum, mentre que Tolstoi després de la seva conversió va mantenir una lluita particular contra el no-res, la descreença, el materialisme i la hipocresia social d'un règim decreït com el tsarista. No endebades, el tsarisme constituïa un sistema autocràtic amb figures sinistres com ara Alexandre III (1881-1894), que amb una actitud reaccionària i antisemita va eliminar la tímida obertura liberal d'Alexandre II (1855-1881), que havia aprovat l'emancipació dels serfs (1861) i que va ser víctima d'un atemptat.

24. Lleó TOLSTOI, *Confessió*, Barcelona: Angle editorial, 2013, p. 111.

25. ZWEIG, Stefan. *Viaje a Rusia*, op. cit., p. 60.

Convé anotar que la reedició del text de Zweig, titulat «Tolstoi, pensador radical» dins de l'antologia *La revolució interior* (1937) –que ja s'havia inserit com a complement en el viatge a Rússia amb el títol de «Tolstoi, pensador religiós i social»– ha actualitzat les semblances entre ambdós autors, que comparteixen un final certament tràgic i expressament volgut²⁶. En realitat, es tracta de dues fugides i d'un mateix destí, la mort, que en el cas de Tolstoi es produeix en una apartada estació de ferrocarril, i el suïcidi, juntament amb la seva segona esposa Lotte, filla d'una família jueva observant, pel que fa a Zweig, en terres brasileres, lluny de la seva pàtria europea. «Está claro que el suicidio de Stefan Zweig era inevitable desde hacía tiempo»²⁷. En efecte, el diumenge 22 de febrer de 1942, el matrimoni Zweig es va llevar la vida a Petròpolis, una colònia d'estiueig, amb fortes dosis de veronal. El dilluns dia 23 la notícia va ser coneguda arreu del món.

Vist retrospectivament, no és cap suposició arriscada pensar que Zweig va caure en una depressió davant d'un món que s'ensorrava i que havia perdut no només les seguretats d'altre temps sinó els valors d'una societat culta, tolerant i liberal com l'europea, tal com va quedar reflectit a *El món d'ahir*, que porta per subtítol *Memòries d'un europeu*, un testament del que havia estat el continent. «El mundo de ayer, en realidad, marca el gesto final de la misión educativa de Zweig»²⁸. La cosa arriba al punt que George Prochnik considera que la desesperança de Zweig, el converteix en «un tolstoïà equívoc, un decadent cristià

26. Lleó TOLSTOI, *La revolución interior*, selecció de textos, assaig introductor i epíleg de Stefan Zweig, pròleg d'Iván de los Ríos, Madrid: errata naturae, 2019.

27. George PROCHNIK, *El exilio imposible*, Barcelona: Ariel, 2014, p. 364.

28. *Ibidem*, p. 271.

primitiu»²⁹. No obstant això, Zweig va pensar en el futur, en les noves generacions, per a les quals va escriure aquell testament vital, aquelles memòries que malgrat tot volien transmetre una espurna de confiança en l'esdevenidor, segons George Prochnik³⁰. Ultra això, Zweig va ser captivat per la bellesa del Brasil, un país de futur en què governava des de 1937 l'Estado Novo de Getulio Vargas, amb trets dictatorials basats en el nacionalisme, l'autoritarisme i la persecució del comunisme. Malgrat tot, i per sorprenent que pugui semblar, el Brasil que l'any 1942 es va decantar del cantó dels aliats i que va donar una bona acollida a Zweig, no va poder impedir el seu suïcidi que –en darrera instància– no va ser més que una fugida davant de l'esgotament de la cultura europea, anorreada per la brutalitat totalitària.

Tot amb tot, podem especular què hauria passat si Zweig hagués sabut que les tropes del general Heinz Wilhelm Guderian van quedar aturades el desembre de 1941 justament en la governació de Tula, a uns dos-cents kilòmetres de Moscou³¹. És interessant notar que l'estat major del comandament alemany es va establir a Iàsnaia Poliana el 2 de desembre de 1941, a tocar de Tula, la qual cosa no deixa de ser paradoxal en retrobar-se a la finca de Tolstoi la guerra amb l'esperit de la pau d'aquell emblemàtic lloc, on per a molts –i entre ells Zweig– es localitza, com hem vist, la tomba més bella del món, on va ser inhumat en una cerimònia civil que va aixecar les sospites del tsarisme, que va impedir que sortissin diversos trens des de Moscou per assistir-hi en prevenció d'aldarulls³². Ara bé, davant de l'avanç de la

29. *Ibidem*, p. 374.

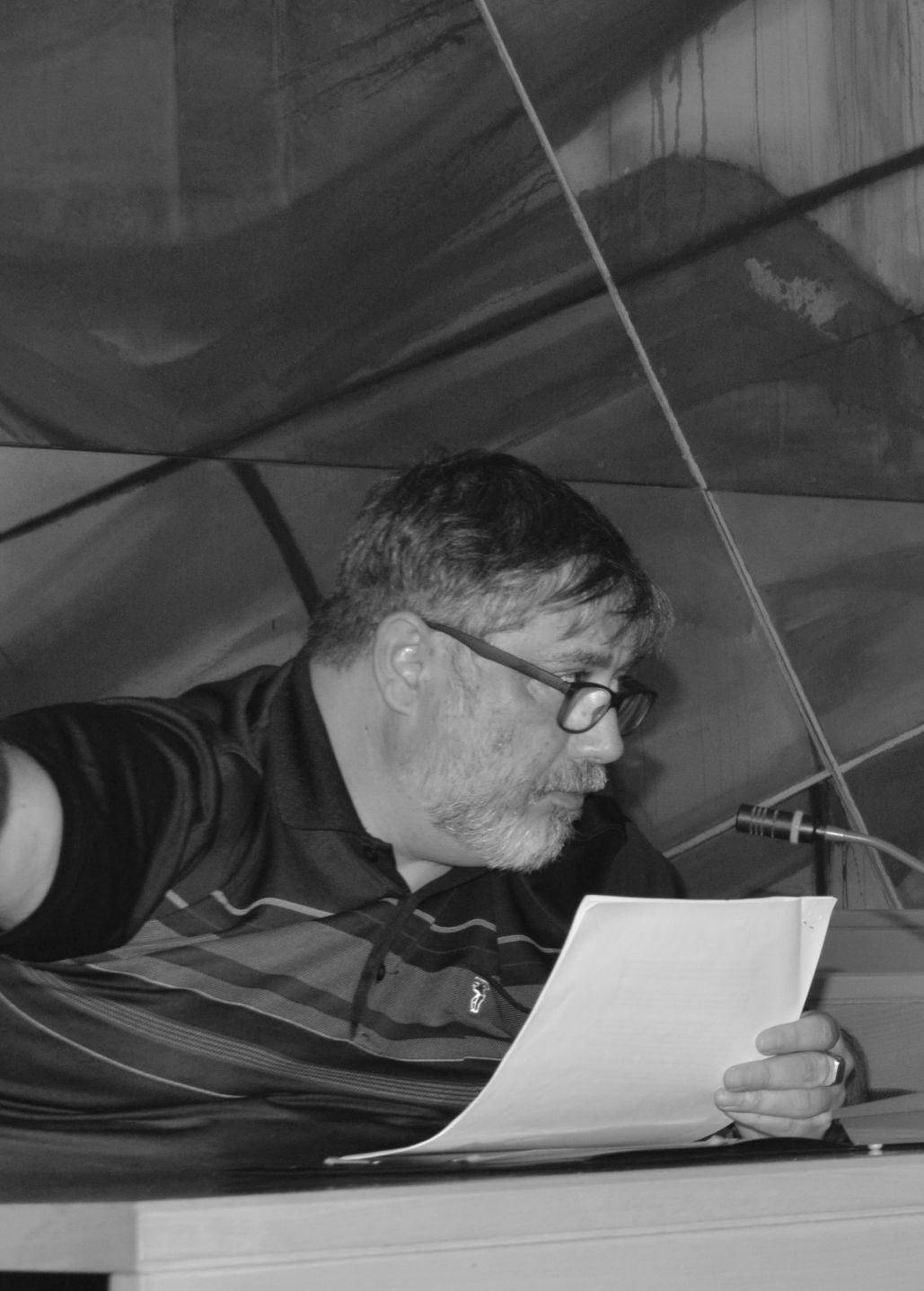
30. *Ibidem*, p. 374.

31. Rudolf KUNZ, *Moscú*, Barcelona: Ediciones Rodegar, 1972, p. 130.

32. Valeri Yákolevich BRIÚSOV, «En los funerales de Tolstoi. Impresiones y observaciones», a *Así era Lev Tolstoi (II)*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 138-161.

Wehrmacht, els soviètics van envoltar la tomba amb mines, circumstància que no respon a la voluntat de qui, com Tolstoi, va defensar la no-violència i l'entesa entre els éssers humans. Quelcom que també van fer Romain Rolland i Stefan Zweig, biògrafs de Tolstoi i defensors de la idea d'Europa i de la concòrdia mundial, en un precedent clar de les idees de Gandhi que així assumeix una tradició que ve de lluny³³. En fi, Tolstoi forma part del patrimoni immaterial de la humanitat i el drama de la seva mort suposa el colofó d'una vida exemplar, tot i les seves contradiccions i discòrdies matrimonials, al servei del gènere humà.

33. Romain ROLLAND, *Mahatma Gandhi*, Barcelona: Polígrafa, 1930.



LA MORT, LA VERITAT I EL FEIXISME

JAUME FARRERONS

La present comunicació és un brevíssim resum de la meua tesi doctoral.¹ Dividirem la comunicació en dues parts. La primera intentarà caracteritzar les aportacions més originals de la tesi. La segona, llur articulació lògica. Les conclusions són quatre: 1/ L'ontologia fonamental de Heidegger és una fonamentació filosòfica integral de la ideologia feixista; 2/ El centre de l'ontologia fonamental a *Sein und Zeit*² és «l'enunciat VM», a saber, «la mort és la veritat de l'existència»,³ que ha estat ignorat i bandejat pels especialistes,

1. *Verdad y muerte. Filosofía frente a cosmovisión en el primer Heidegger (1919-1929)* ha estat dirigida pel doctor Miguel Ángel Granada. La defensa se celebrà el passat 8 d'abril a la Facultat de Filosofia de la UB. El president del Tribunal fou el doctor Félix Duque Pajuelo, suposat especialista en Heidegger. L'exposició es va gravar i hom pot visionar-la aquí: <https://filosofia-catalana.com/wordpress/index.php/2019/05/03/verdad-y-muerte-filosofia-frente-a-cosmovision-en-el-primero-heidegger-1919-1929-defensa-de-la-tesis-jaume-farrerons/>

2. *Ésser i temps*. Considero una vergonya nacional que l'obra cabdal de la filosofia contemporània, la qual, a més, és una fonamentació ontològica del nacionalisme de primera magnitud, no hagi estat traduïda al català després de mig segle d'autonomia.

3. A partir d'ara utilitzarem l'expressió «enunciat VM» per referir-nos a «la mort és la veritat de l'existència». Cal aclarir que és un enunciat, no una frase que es pugui trobar literalment al text de Heidegger, fet que ja vaig explicar a la meua ponència al II Congrés Català de Filosofia (2011) «Condicions metodològiques i conseqüències polítiques de l'enunciat

sobretot pel que fa a les seves decisives funcions internes dins l'estructura de l'ontologia fonamental; 3/ El concepte de *metaparadigma*: l'home no cerca la veritat, sinó que la defuig: nosaltres ja hem comprès (*verstehi*) la veritat i tota la nostra vida consisteix a evitar que aquesta *precomprensió* esdevingui coneixement exprés, lingüístic, públic, institucionalitzat i, per tant, ideologia política i estructura d'Estat; 4/ La història de la humanitat és la lluita entre la manifestació i l'ocultació de la veritat articulada en dues formes matrius de creença que anomeno respectivament ideologies A i B.

Contribucions més importants de la tesi⁴

L'objecte de la investigació ha estat recodificar l'ontologia fonamental de Heidegger (paradigma de la vida/praxi) en els termes del vigent paradigma del llenguatge (*linguistic turn*) i, més en concret, de l'Escola de Frankfurt. Tot plegat amb l'excusa de legitimar paradigmàticament l'obra capital de Heidegger davant possibles imputacions de suposada obsolescència paradigmàtica, però *last but not least* palesant-ne la directriu interpretativa vàlida dels corol·laris ètics i polítics. De fet, aquesta hauria estat la tasca del filòsof alemany K. O. Apel⁵. Així que caldria concretar més encara l'objecte de la tesi i aclarir que l'esmentada recodificació respon sols davant la *segona generació* de l'Escola de Frankfurt i, al capdavall, del corrent filosòfic —frank-

“La mort és la veritat de l'existència”», Barcelona: Afers, 2012, p. 381-388.

4. Un resum més detallat de la tesi en forma de guió de l'exposició oral es pot llegir en línia aquí: <https://filosofia-catalana.com/wordpress/index.php/2019/09/21/tesis-doctoral-de-jaume-farrerons-guion-para-su-defensa-ante-el-tribunal/>

5. Algú de qui no resta gaire indiscutida la militància frankfurtiana: no el trobem als manuals expositius sobre l'Escola de Frankfurt.

furtià o no—⁶ anomenat *ètica dialògica*. La diferència entre el plantejament apelià i el nostre és que nosaltres, després de la recodificació, seguim sent *heideggerians* i Apel, no; perquè, almenys en primera instància, només ens interessa l'ètica dialògica quant a paradigma formal expositiu, tot rebutjant els continguts ideològics religiosos —jueus— procedents de la *primera generació* (Adorno, Horkheimer, Benjamin...), els quals són introduïts de contraban per Habermas a la seva *teoria de l'acció comunicativa*. La recodificació ètico-dialògica de l'ontologia fonamental no pot resultar vàlida, en efecte, quan hom bandeja la conclusió més important de Heidegger, a saber, l'«enunciat VM». Sols des del supòsit d'aquest enunciat, que opera dins la nostra tesi en qualitat de premissa, acceptem practicar el ritual acadèmic de la recodificació paradigmàtica en homenatge al *linguistic turn*.⁷ Potser la més sorprenent de les nostres conclusions és que *la recodificació dialògica de l'ontologia fonamental de Heidegger esdevé una fonamentació de la ideologia feixista*.

Les sorpreses, emperò, no es van acabar aquí. De fet, per poder recodificar l'ontologia fonamental de manera que se'n poguessin extreure les implicacions ètico-polítiques legítimes, primer vaig haver de reinterpretar l'ontologia fonamental i enfrontar-me als intèrprets canònics actuals. Sobre aquests hi ha els qui rebutgen en bloc la filosofia heideggeriana —i ja no diguem el personatge, acusat de criminal nazi— i els qui separen personatge i pensament *però sols per falsificar aquest pensament i posar-lo al servei d'ideologies antagòniques*. Així que els intèrprets en quies-

6. En tot cas, al meu entendre, Apel s'hauria deixat influir en excés pel seu interlocutor frankfurtià, Jürgen Habermas.

7. La recodificació, a més, posarà en evidència el col·lapse del *linguistic turn*, un fals paradigma de procedència extrafilosòfica i la necessitat de restaurar el paradigma legítim, a saber, el de la vida/praxi.

tió, entre altres fraus, ometen l'«enunciat VM» i, sobretot, menystenen la seva importància i funció dins de l'ontologia fonamental. El paper de l'«enunciat VM» quant a *Vorhabe* que fa possible tota interpretació del *Dasein* i la dependència de l'ontologia fonamental respecte del *Vorhabe* autèntic o propi basat en un «ideal d'existència» que resulta ser el *feixisme*, també és una aportació original de la tesi i no precisament la menys rellevant.

La tercera qüestió important plantejada per la tesi i que forma part orgànica de la seva estructura lògica ha estat ja anunciada en aquests Col·loquis de Vic més d'un cop.⁸ A la meua investigació doctoral apareix sota el concepte de *metaparadigma de la fugida davant la veritat*. Distingeixo entre els paradigmes ja reconeguts de la història de la filosofia i el metaparadigma que n'agrupa més d'un. Aquests paradigmes són, a hores d'ara, quatre: 1/ El paradigma de la cosa (ontologia antiga); 2/ El paradigma del subjecte (des de Descartes); 3/ El paradigma de la praxi (des de Nietzsche i Marx fins a Heidegger); 4/ El paradigma del llenguatge (des de la Segona Guerra Mundial). Els paradigmes 1/, 2/ i 4/ formarien part del metaparadigma socràtic de la «recerca de la veritat». A Nietzsche i Heidegger es produiria un canvi de paradigma però també metaparadigma: la veritat no és cercada pel filòsof, sinó defugida. Ja *comprenem* la veritat de bell antuvi, però no la volem *conèixer*. Hi ha una *diferència essencial entre comprensió i coneixement*. La filosofia s'ha dedicat durant segles a fer impossible el pas de la comprensió de la veritat al coneixement de la veritat. El problema del metaparadigma condueix, de forma inexorable, a admetre l'existència d'un paradigma preso-

8. Cf. Jaume FARRERONS: «Ser i raó. La facticitat transcendental quant a pregunta per la identitat europea», XV Col·loquis de Vic, 2010, SCF, 2011, p. 137-148.

cràtic, heroicotràgic, que fou enterrat pel platonisme. La teoria del metaparadigma és també, doncs, un discurs sobre la restauració del paradigma originari que la filosofia acadèmica hauria falsejat. Les figures del *filòsof*, el *sacerdot* i l'*intel·lectual* serien formes institucionals però també metafísiques d'aquesta negació de la veritat⁹. La filosofia suposa un concepte o significat *ontològic* prereflexiu de la veritat que és precisament la condició de possibilitat de la recerca del vertader a la ciència o a la vida quotidiana, val a dir, en sentit *òntic*. Per exemple, l'enunciat «aquí hi ha una cadira» («és veritat que aquí hi ha una cadira»: veritat *òntica*) sols pot ser verificat si ja disposem d'un implícit sentit previ (veritat ontològica) de «veritat». *El filòsof no ha fet una altra cosa que falsificar el significat ontològic de la veritat per no haver d'admetre públicament que la veritat de l'existència és la mort*¹⁰.

La *quarta* conclusió rellevant seria el concepte d'ideologia i la *interpretació de la història* «a partir de dues ideologies» que he anomenat provisionalment «ideologia A» i «ideologia B». La «ideologia», un terme tècnic a la tesi, subjau al *Vorhabe*, que constitueix el nucli del *Dasein* quant a «creença». Per entendre el que «ideologia» significa a la nostra tesi caldrà primer caracteritzar el *Dasein*: 1/ El *Dasein* es diu en primera persona del plural: «nosal-

9. La distinció entre la veritat i el vertader, o entre filosofia i ciència, resulta també fonamental per no malinterpretar el sentit de la institució científica, en què la recerca de la veritat *sí que seria legítima*.

10. I això inclou la defensa de la meua tesi doctoral, en què l'*estratègia «sueca»* fou el tret cabdal del no-debat que s'hi va celebrar. El doctorat, en efecte, fou concedit sense debatre el contingut de la tesi. L'única crítica rellevant del tribunal fou que jo m'havia *inventat* la «frase» que formula l'«enunciat VM». A l'expert en Heidegger vaig haver-li de mostrar, tot i que naturalment havien estat citades i analitzades a la tesi, les fonts textuals heideggerianes de l'esmentat enunciat.

tres» (*Mitsein*), no «jo»; 2/ El *Dasein* és executiu, no pensament teòric ni «intel·lectual»: la ideologia remet a allò que el *Dasein* fa, no a la reflexió del *Dasein*; 3/ El *Dasein* és transcendental i constituent, no una suma o «col·lectiu» d'individus empírics; 4/ El *Dasein* és de bell antuvi *comprensió* (*verstehen*), no coneixement: aquest expressa sols l'articulació lògic-lingüística de la comprensió, 5/ El *Dasein* és, en essència, una comprensió de l'ésser, una resposta a la qüestió del sentit de l'existència, de la «veritat», però pràctica, comunitària, axiològica i transcendental. Tenim, per tant, un *nosaltres executiu que comprèn l'ésser* i que *en el seu projectar-s'hi constitueix el món quant a xarxa de sentit*. El *Dasein* és la nació i a l'ontologia fonamental ensopeguem amb una *fonamentació del nacionalisme* coextensiva a la fonamentació del feixisme. Sols aquesta *producció prèvia de sentit* fa possible la producció física, econòmica, d'acord amb el concepte transcendental del *treball* que descobreix el primer Marx¹¹. La «ideologia» esmenta aquesta «creença» i apareix a l'ontologia fonamental sota el concepte, ja esmentat, de *Vorhabe*. Però com que per definició hi ha moltes ideologies possibles, les hem reduït a les dues possibilitats fonamentals que es corresponen amb l'autenticitat i la inautenticitat nues del *Dasein*. Serà autèntica o pròpia i, per tant, vàlida, aquella creença («ideologia A») que permeti l'autocomprensió del *Dasein* en termes existenciaris, és a dir, en els que hem descrit com a característiques ontològiques del *Dasein*. I serà, en canvi, inautèntica o impròpia, aquella creença («ideologia B») que falseja l'ésser del *Dasein* autointerpretant-se com a «cosa», «substància», «subjecte», etcètera... La història és així una lluita entre l'obertura i l'ocultament de l'ésser que el *Dasein* executa en si mateix. El binomi de les ideologies A/B pretén

11. Cf. Karl MARX, *Manuscrits econòmico-filosòfics*.

promoure una interpretació de la història a partir dels únics conceptes normatius de l'ontologia fonamental¹². Aquests conformen, com tothom sap, el sentit ètic de *Sein und Zeit* i, conseqüentment, són criteris inexcusables que cal tenir en compte en el moment de practicar la desitjada *recodificació ètico-dialògica* de l'obra.

L'estructura lògica de la investigació

La clau de la tesi remet al *factum* fenomenològic, mostrat per Heidegger a la Segona Secció d'*Ésser i temps*, que el *Dasein* sols es pot comprendre a si mateix en l'experiència del «fenomen VM» que fonamenta l'«enunciat VM», a saber, l'estat de resolt (*Entschlossenheit*) de l'ésser vers la mort (*Sein zum Tode*). El motiu és que únicament aquesta experiència possibilita la *totalització* del *Dasein* i sembla cosa de sentit comú que sols podem entendre el que és un ens quan el «veiem» o captem complet. No, en canvi, si en «veiem» o captem únicament una part. Cal recordar que el *Dasein* està «fet» de temps i que la seva temporalitat, viscuda quant a plexe de possibilitats fàctiques, limitades, és el fonament de la historicitat. Per tant, fonamenta la historicitat sols quant a historicitat *finita* i, en definitiva, la comprensió de la ideologia vàlida, que és tràgico-heroica i antiutòpica per essència. En efecte, el «fenomen VM» trenca de soca-rel la concepció soteriològica de la història tant en la seva versió religiosa (judeocristiana) original quant en la seva versió secularitzada (liberalisme, socialisme, comunisme, anarquisme...). La genuïna secularització pertany a l'herència religiosa pagana, ària, no a la judeocristiana que

12. Aquesta interpretació afecta necessàriament la nostra percepció òntica i historiogràfica de l'holocaust, com ja vaig explicar a la meva ponència per al Vè Congrés Català de Filosofia («El significat filosòfic de l'holocaust», Canillo, Andorra, 20 de juny de 2019).

de fet la interromp, tot provocant el gir cap a l'edat mitjana i, un cop aquella es recupera en el Renaixement, torna a interrompre-la per segon cop en un procés de dessecularització que estem vivint en temps real i ens condueix a una segona edat mitjana, aquesta vegada jueva, no cristiana. *El feixisme representa la consumació de la secularització pagana ària*. La diabolització del feixisme quant a «mal absolut» no té res a veure amb els crims que hagi pogut cometre aquest corrent polític —els seus adversaris antifeixistes n'han comès també d'iguals o pitjors—, sinó a la relació estructural i essencial entre el feixisme, la veritat de la mort i el *Vorhabe* de la «ideologia A», connexions semàntiques que acredito al capítol 2 de la tesi.

L'estructura lògica de la tesi pot resumir-se, doncs, en els següents termes. Martin Heidegger, segons la seva pròpia filosofia, havia de disposar d'un *Vorhabe* abans d'enregar la interpretació del *Dasein* a l'ontologia fonamental. Aquest *Vorhabe* no podia ser un *Vorhabe* qualsevol, sinó el *Vorhabe* que fes possible la *totalització* del *Dasein*, requisit de la seva comprensió autèntica o pròpia. De faisó que l'estat de resolt i l'ésser vers la mort, que constitueixen el *Dasein* i culminen l'ontologia fonamental al final de l'obra, havien de fer acte de presència ja de forma embrionària, car sols així podien *orientar* la interpretació. Això és el que significa, precisament, *Vorhabe*, a saber, «tenir previ», sempre associat a d'altres dos conceptes germans: *Vorsicht* i *Vorgriff*. La mirada prèvia que indica direcció (*Vorsicht*) i el preconcepte (*Vorgriff*) són les notes que caracteritzen el *prejudici* hermenèutic en el sentit de Gadamer —el gran deixeble de Heidegger— a *Wahrheit und Methode*. Tanmateix, Heidegger deixa molt clar que el *Vorhabe* (que en aquest sentit entenem també quant a *Vorsicht* i *Vorgriff*) depèn d'un *ideal d'existència*. Aital remissió, practicada pel mateix Heidegger en reflexionar

sobre el mètode ontològico-fonamental, a saber, l'hermenèutica fenomenològica, és el que ens permet parlar de la *ideologia* en els termes en què l'hem caracteritzada més amunt. *Ideologia*, a la nostra tesi, és així un tecnicisme, però amb un significat no gaire allunyat del comú i, en conseqüència, no se'ns pot acusar d'arbitrarietat terminològica: entre «ideal d'existència» i «ideologia» la diferència semàntica no resulta rellevant.

Ara ens podem preguntar quin és aquest «ideal d'existència» o «ideologia» que fonamenta onticament el *Vorhabe* autèntic del *Dasein*. Però si apliquem el mètode que recomana el mateix Heidegger i encarem l'«estat d'interpretat» filosòfic al voltant del que hem anomenat «enunciat VM», veurem que no som nosaltres, sinó els filòsofs de la primera generació de l'Escola de Frankfurt, els qui associen aquest enunciat amb el *feixisme*. Prou conegudes són, en efecte, les imputacions d'Adorno o, per exemple, les de Herbert Marcuse al respecte. Nosaltres ens limitarem a *verificar* si aquesta imputació té algun fonament, tot distingint entre el «feixisme» quant a fenomen filosòfic de «l'estat d'interpretat» i el feixisme quant a fet històric, empíric. L'anàlisi dels ideòlegs de la Revolució Conservadora alemanya realitzat de forma sistemàtica i exhaustiva per Armin Mohler¹³ ens permet afirmar que, en efecte, entre el *Vorhabe* expressat o articulat lingüísticament per l'«enunciat VM» i la «ideologia feixista» existeix una coincidència espantosa de sentit. La *identitat semàntica* dels conceptes de *realisme heroic* —*verbi gratia* a Jünger— i *ésser vers la mort* de Heidegger, autoritza a afirmar que «l'ideal d'existència» de Heidegger,

13. Cf. Armin MOHLER i Karlheinz WEISSMANN, *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*, Graz, Ares Verlag, 2005. Per a la nostra investigació vàrem consultar també les edicions anteriors d'aquesta mateixa obra (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972 i Stuttgart, Friedrich Vorwerk Verlag, 1950).

condició de possibilitat del *Vorhabe* autèntic —i, per tant, de l'accés hermenèutic a la «veritat de l'existència»— és ni més ni menys que la ideologia feixista¹⁴.

Si ara seguim el procés de fonamentació que va del «feixisme» a l'«ideal d'existència», de l'«ideal d'existència» al *Vorhabe* i del *Vorhabe* a la totalització del *Dasein* (ésser vers la mort), però ara *en sentit contrari*, veurem no sols que una ideologia determinada fa possible l'ontologia fonamental, sinó que *l'ontologia fonamental constitueix la fonamentació d'aquesta ideologia determinada*. La filosofia articula conceptualment el sentit preteòric del *Vorhabe*. El mer sentit executiu del «nosaltres» constituent de món, el *Dasein*, esdevé significat, articulació, *logos*. Quan es tracta del *Vorhabe* autèntic, la *Volksgemeinschaft* s'institucionalitza en forma d'Estat i aquesta fundació culmina en el pensament filosòfic. La filosofia és així l'autoconsciència de l'Estat, però ara aquesta hegeliana autoconsciència comporta una *revolució nacional*, finita, antiutòpica, no «universal», val a dir, la institucionalització de la ideologia nacionalista.

La noció bàsica, el fenomen ontològic-hermenèutic de *la mort*, ens permet així entendre filosòficament el compromís polític de Heidegger. El mateix filòsof ens va lliurar la clau quan parlà amb Löwith de la *historicitat* a *Sein und Zeit*. Aquesta historicitat ha de ser finita *velis nolis* perquè es fonamenta en la temporalitat *originària* del *Dasein*, el temps quant a *possibilitat*, de què està constituïda l'existència. Només cal afegir que la institucionalització de la veritat en forma d'Estat nacional és alhora, per a Heidegger, la consumació *socialista* del procés de modernització occidental engegada a Grècia i Roma i encimbellada a Alemanya.

14. La seva procedència experiencial compartida serien les trinxeres de la Gran Guerra esdevinguda forma de vida als *Freikops* alemanys i als *arditi* italians amb camisa negra.

No, per tant, quant a judeocristianisme «occidental», el qual mai podria ser *realment* secularitzat, sinó quant a paganismes ari precristià. Una secularització, en efecte, que *sols pot completar-se en termes de racionalització de la mitologia o religió germànica originàries*. L'«enunciat VM» representaria, en definitiva i sempre seguint —amb Habermas contra Habermas— la línia interpretativa d'interpretació de la modernitat com a lingüísticació del sagrat, *el darrer estadi de secularització del sagrat pagà, la mort (Ragnarök, el destí germànic) conceptualment articulada, elevada a logos, en el verb filosòfic de Heidegger*.



DE LA VIDA I DE LA MORT EN ANTONI ORIOL ANGUERA

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona – Societat catalana de Filosofia

«No hi ha res simple en la conducta de l'home. Tot ve sempre complicat pel seu correlatiu contrari». Antoni Oriol Anguera, 1948.

La consciència de la mort és un tret distintiu de la vida humana; fins i tot en detalls o moments que passen desapercibuts, per exemple en el *Cant de la Sibila* la nit de Nadal (Massip 2007 i Vicens 2004). I és que, just en el moment en què hom celebra el naixement de Déu recorda que vindrà el Jorn del judici final. Que de la mort ningú no se'n salva.

L'estudi de la presència de la mort en els rituals festius, doncs, és molt interessant; però avui voldríem centrar-nos en l'obra d'un autor pràcticament oblidat a Catalunya: Antoni Oriol Anguera (1906-1996) qui, recordant les reflexions de Camus, Sartre i Heidegger, diu que en l'afirmació ètica i artística de la vida el tema de la mort és cabdal: «El arte rupestre, la vida cavernaria, el hombre primitivo todo se encuentra vertebrado alrededor de la muerte. Lo del lenguaje vino después. La verdadera arrancada del *Homo sapiens* se halla estrechamente unida al «culto» a los muertos. [...] La tragedia griega fue otro modo de dignificar la muerte» (Oriol 1974: 29). Cal viure i cal aprendre a morir.

Comprendre que l'univers, la natura, l'organisme, la cèl·lula i la molècula viuen perquè constantment moren; perquè construeixen i destrueixen al mateix temps. Que l'univers sencer és una cadena de lluites i d'equilibris. I que només l'univers compta en l'equilibri final.

Heus ací la perspectiva que estudia Oriol i que, en els nostres dies, retrobem quan l'antropologia estudia l'evolució humana: «Los humanos no solo viven en un mundo profundamente simbólico y cargado de significación: lo crean. El arte es un resultado creativo fundamental de la naturaleza transcendente del ser humano. [...] El «arte» en la historia humana es en realidad mucho más que simplemente la creación de artefactos.» (Fuentes 2018: 293-296; Oriol 1948)

No debades, almenys des de l'any 1938, aquest metge i filòsof català té molt clar que la seva tasca com a biòleg és ampla i que en estudiar la vida no pot situar-se ni del costat d'aquells per a qui tot és física i química ni a la riba d'aquells altres per a qui tot és misteri: «Nosaltres també fem assaigs de Biologia. Però més universals. Des de la Física fins a la Sociologia.» (Oriol 1938: 10)¹ En conseqüència, quan a la dècada del 1970 estudia la relació entre la vida i la mort (des de diversos autors i antropologies)

1. Uns anys després rebla aquesta afirmació dient: «Nuestros ensayos tienen una ambición más universal: abrazan desde la Física hasta la Sociología, y en todas partes pretenden hallar una esencia espiritual que no se puede ignorar, puesto que en ella radica la razón inicial y final de todo. Consideramos la Biología en su doble aspecto: el materialista, que abrazaron los ingenuos soñadores del siglo XIX y el idealista de los biólogos contemporáneos. Ni unos ni otros coinciden con nuestro punto de vista, porque cada una de estas tendencias tiene algo de cierta, pero, una verdad a medias es siempre una falsedad. [...] Unos eran partidarios de que la llama de la vida ardía en pleno misterio; otros veían en todo fenómenos físicos y químicos hasta el extremo de soñar en la obtención de fragmentos de “vida” en cualquier rincón de laboratorio.» (Oriol, 1944: 2).

diu: «En este libro hemos abordado fundamentalmente dos temas: Filosofía y Muerte, uno y otro tan vinculados a Dios que podríamos hablar de una Trinidad: Filosofía, Muerte y Dios» (Oriol 1974a: 6).

La mort, doncs, és un aspecte cabdal en i per a la filosofia, i en i per a l'art i les ciències. Vegem-ne tres mostres ben actuals que remetent a visions plantejades per Oriol. La temporada 2019-2020 la Sala Becket de Barcelona celebra els seus 30 anys d'existència agafant la mort com a eix transversal: «Un tema silenciats però sobre el qual molts creadors estan treballant en aquests moments», se'ns diu en la presentació d'un cicle en què hi mostraran el seu treball autors com: Àlex Rigola, Sergi Belbel i Sergio Blanco. De la seva banda, quan la temporada 2017-2018 Ivan Cavallari va agafar les regnes de *Les Grands Ballets Canadiens de Montréal* va decidir crear dues obres: una sobre la vida i una altra al voltant de la mort. Per al ballet sobre la mort va partir del *Stabat Mater* de Pergolesi i per al ballet sobre la vida, de la *Setena Simfonia* de Beethoven. Ambdós es van representar amb èxit al Canadà i, la temporada 2019-2020, han arribat al Liceu de Barcelona. I, com bé conta Omar Khan, aquests ballets són: «Una vetllada d'emocions exaltades que col·loca les seves danses d'aparença abstracta en sintonia amb el més profund de l'ésser humà, amb l'espiritualitat i el gaudi, amb la celebració de la vida i el dolor de la mort.» (Cavallari i Kahn, 2019: 35) Finalment, podem veure com el cirurgià Ramon Rami Porta (expert en càncer de pulmó i que ha liderat la guia clínica internacional sobre aquesta malaltia) constata que els humans tenim menys por a la mort del que es podria esperar i, sobretot, que a les escoles de medicina calen més pràctiques sobre com dialogar amb els pacients i, sobretot, més integració de les diferents assignatures ja que, per exemple, separar l'anatomia i la fisiologia és separar una cosa que la natura no distingeix (i integrar-les ajudaria a comprendre millor l'ésser humà: la

vida i la mort). De fet, el diàleg metge-pacient i la integració de les disciplines són dues maneres de defensar una perspectiva més ampla de la medicina i de l'ésser humà; tal com demana Antoni Oriol (Oriol 1945: 184-194).

Apunt biogràfic

Fets els preliminars, i abans d'entrar de ple en el tema que ens ocupa, voldríem fer una petita nota biogràfica de l'autor ja que: (1) en els nostres dies se'n parla ben poc i, sobretot, perquè (2) mostra bé el caràcter de la seva obra.

El metge i filòsof Antoni Oriol Anguera (fill i germà de metges) és hereu de l'escola nascuda a l'empara de Ramon Turró i d'August Pi i Sunyer (amb qui va treballar a la Universitat de Saragossa). Als 19 anys es va llicenciar a Barcelona i dos anys després (el 1927) es va doctorar a Madrid amb premi extraordinari i anà a estudiar a l'estranger (Estrasburg, París i Brussel·les). El 1930, essent professor a la Universitat de Saragossa, publica el llibre *Física de la Psiqué. Monogamia. Poligamia*, el qual, a Catalunya, fou rebut amb crítiques ja que se'l descriu com un autor materialista i que defensa la poligàmia (Rucabo 1931). Del 1933 al 1936 fou professor de bioquímica a l'Escola d'Enginyers Agrònoms de Barcelona i va fer nombroses conferències i cursos en institucions com l'Ateneu Enciclopèdic Popular; i publicà a la revista *La medicina catalana*. L'any 1937 fou membre del Comitè Executiu del Congrés Mundial d'Intel·lectuals; l'any 1938 va ser nomenat Cap de la secció de medicina de l'Oficina Tècnico-Sanitària de la Direcció General de Sanitat; i el febrer de l'any 1939 s'exilià a França i treballà a la Universitat de Toulouse. El 1940 el trobem vinculat a la *Revista de Catalunya*, treballa una temporada a París, retorna a Barcelona (per recomanació de Gregorio Marañón) i és sotmès a un procés de depuració, pel qual

se li prohibeix dedicar-se a l'ensenyament universitari i se li embargaren els béns. Aleshores entra com a director del Servei d'Investigació i Control del Laboratori del Dr. Esteve, fins que l'any 1949 marxa a l'Argentina per treballar a la Càtedra de Fisiologia de la Universitat de Córdoba. A banda de l'activitat acadèmica, a l'Argentina es relaciona amb els catalans exiliats i hi fa diverses conferències, entre les quals: «Ramon Turró, l'home i el científic» (1951), «Elogio y diatriba del arte moderno» (1954) i «Arte y artistas catalanes» (1956). Pel prestigi adquirit allà se'l proposà com a candidat al Premi Nobel de Medicina. Després d'una breu estada a Barcelona, el 1957 marxa a Mèxic, on és catedràtic de fisiologia al Instituto Politécnico Nacional i on mor el 1996. Entre moltes altres obres ha escrit: *Conceptes 1939. Assaigs*. (1938); *Redescubrimiento del hombre* (1945); *Mentida y verdad de Salvador Dalí* (1948); *Para entender a Picasso. Abordaje antropológico del «genio»* (1973); *Radiografía de la timidez. Antropología de la frustración* (1974) i *El pan nuestro de...* (1980).

A l'hora de veure com tracta el tema de la mort hem de tenir present que un dels llibres sobre aquestes qüestions el va escriure conjuntament amb la pedagoga Maria Sellarès (1899-1998) i que, per tant, en el rerefons del seu pensament hi ha una forta influència de la teosofia (com veurem)². Dit això, podem passar a l'anàlisi del tema de la mort tal com apareix en les seves obres.

2. Entre la perspectiva de la vida i de la mort que dona Oriol Anguera des de la biologia i la que dona Sellarès des de la pedagogia hi ha alguna cosa més que clars paral·lelismes. Tant l'educador (per a Sellarès) com el metge (per Oriol) són persones amb una vocació universal, i la seva tasca no pot quedar-se en l'especialització. A més, ambdós exigeixen que cal treballar per una visió integral de l'ésser humà. No debades, la relació entre ambdós autors és una investigació que algun dia caldrà fer.

De la vida i de la mort

Per Antoni Oriol Anguera, la mort i la vida són les dues cares de la mateixa moneda, però hi ha diferents formes de viure la relació entre ambdues, les quals analitza a *De la muerte, de la filosofía y de Dios*; llibre que conté un epíleg sobre l'eutanàsia.

Per a ell: «El cambio es producto de una rebeldía contra la muerte. [...] La vida es puro transir. [...] Però la vida, en tanto que es transir, solo nos queda el remedio de vivirla» (Oriol 1944: 232). I, si a banda de viure-la, la volem comprendre i explicar hem de tenir present que cada explicació és una limitació (que en definir-la l'estem limitant).

Aquesta perspectiva d'Antoni Oriol encaixa, per exemple, amb la de l'Arbre de la Vida (o Arbre de l'Evolució) que va dibuixar Darwin, el qual, a diferència del que han fet altres autors, inclou la mort. A banda de ser una arbre sense una única guia (que tendeix a la complexitat des de la «rebeldía contra la muerte») ve acompanyat d'un gran nombre de fulles seques i mortes que ja han caigut a terra. En conseqüència, diu Arsuaga: «Para entender la vida en su totalidad hay que mirar arriba y abajo, a las ramas gruesas y a las finas, a la copa y a la leña caída y seca, a lo fragante y a lo caduco, al presente y al pasado» (Arsuaga, 2019, 14).

Per Oriol Anguera cal mirar cap a les arrels i cap a l'infinít que tenim al damunt. És a dir, comprendre que «la vida que raja és pura espontaneïtat. En canvi, la vida ideal és aspiració» (Oriol 1947: 53). Que els humans (individualment i col·lectiva) estem instal·lats en la primera però aspirem a una «idea», la qual implica un programa i una doctrina. L'aspiració vital naix espontàniament; i per això cal canalitzar-la i desplegar-la amb la ciència, la filosofia i l'art (vi-vint-la). D'entrada, hi ha credulitat i amor, estima i religió en tots els pobles; i en la vida mateixa (tot i que a partir de la credulitat, per exemple, podem construir doctrines diverses

i algunes fins i tot oposades a la vida mateixa). Després, cal construir a partir d'aquests impulsos espontanis.

Física, biologia i filosofia

D'acord amb la visió d'Arsuaga, Oriol Anguera dirà que la ciència experimental coneix molt bé, però de manera fragmentada a través de l'experimentació. I, tot i que no podem obviar el que amb ella hem après, cal que entenguem que: (1) la vida humana té unes arrels remotes; (2) que quan integrem tots aquests coneixements parcials sorgeix una totalitat que és molt més ampla que la simple suma de les parts. Que el cos és un tot en què tot interactua i, a banda de conèixer l'Homeòstasi (que explica la vida orgànica i la relació del cos amb ell mateix i d'ell mateix amb el seu entorn), també cal conèixer la Personalitat (que és fonamental en la vida humana) (Oriol; 1945: 135-165). I per això postula un gir copernicà en el nostre estudi de l'ésser humà. (Ibíd.) Un gir que: (1) ha d'abraçar aquests dos grans àmbits per forjar una visió integradora a partir d'ells (perquè els humans estem vius i, a més, vivim la vida); (2) que ha de tenir clar que al costat del llenguatge físic necessitem un llenguatge metafísic (perquè cadascun d'ells explica àmbits diferents de la realitat i de la vida humana en la seva globalitat): el llenguatge físic respon a les preguntes pel com i pel quan i el llenguatge metafísic respon la pregunta sobre el per què.

Quan José Luís Arsuaga (Arsuaga 2019) analitza com podem comprendre la vida des del coneixement científic diu que hi ha tres fets sobre els quals encara no en sabem bé l'origen: la vida, el sexe i la mort. La proposta d'Antoni Oriol Anguera abraça aquests problemes des de la ciència biològica i antropològica mirant cap a la filosofia i cap a l'art.

Consciència de vida i de mort

Retornant al que dèiem a l'inici sobre les celebracions litúrgiques del dia de Nadal, direm que per Oriol Anguera no es pot conèixer la mort sense conèixer la vida. La pregunta per la mort és companya imprescindible de la pregunta per la vida. Ho deixa singularment clar a les darreres pàgines del llibre *Cómo envejecemos y por qué morimos* citant el *Cant Espiritual* de Joan Maragall, la rècula d'autors que Ferrater Mora cita a *El ser y la muerte* (1962) i, finalment, la reflexió del científic Wernher von Braun (1912-1977) i del filòsof hindú i poeta Jiddu Krishnamurti (1895-1986).

L'ésser humà és un mode de vida lligat a les lleis de l'univers, diu. I això ens ho explica la ciència. Naix, creix, arriba a la plenitud i avança, després, cap a la decrepitud. Dit això, cal plantejar-se si l'ésser humà només és un sistema físic.

No hi ha estats alterats de consciència? No parla Jung d'experiències que podrien fer pensar en quelcom que transcendís el món? La personalitat humana s'acaba (o es restringeix) al cos?...

Per tant, per a l'ésser humà, viure és constatar que: «El organismo va tomando posesión de la realidad, continuamente distinta, puesto que se enriquece a medida que se desarrolla. El yo, del hombre en ciernes, va siendo en la medida en que entra en contacto con la realidad.» (Oriol 1974b: 140). El cos funciona com un organisme, però la personalitat transcendeix el cos (de la mateixa manera que avui tenim ben clar que el cervell funciona com a suport material de la ment però que la ment transcendeix el cos).³ I dirà, seguint

3. Podem dir que del que diu se n'extreu que la seva posició es troba, si ho portem cap als nostres dies, a cavall entre el que diu la neurociència en parlar de la ment i del cervell (Bueno 2017) i les perspectives que sobre la consciència exposen autors com Rupert Spira (Spira 2019).

les paraules de Shrodinger, que el Jo actua sobre la matèria i sobre el cos. En conseqüència, l'autor de l'art, de la ciència i del món que ens envolta no existeix materialment localitzat. I, per reblar la seva visió, cita Jean-Emile Marcault (1878-1968) i Teresa Brosse (1902-1991)⁴ (exposant una visió molt propera a la que acabem de veure en relació amb la neurologia dels nostres dies).

Ell, però, no vol donar conclusions definitives sobre el tema. Vol donar materials de reflexió (perquè diu que en aquest tema cal ser molt antidogmàtic). Amb tot, el lector ha de tenir clar que: «Vivir, desde el punto de vista humano, implica “algo” que llamamos personalidad o yo, de naturaleza hasta hoy desconocida, gobierna, dirige y realiza los niveles de organización individual, al servicio del Universo. Lo único permanente, infinito y eterno es la Vida y, para mantenerla como llama sagrada, debemos morir y vivir alternativamente. [...] La pregunta atrevida es ésta: [...] ¿Qué pasa con este “algo” integrador, que parece estar situado entre el Ego y el Universo? ¿Continúa subsistiendo en otro estado de conciencia?» (Oriol 1974b: 142)

Per viure hem de crear i per crear hem de saber que hi ha la mort. Que la creació naix del pas del temps. Del camí cap a la mort. La seva visió estaria, en aquest sentit, molt a prop de la termodinàmica no-lineal del no-equilibri per a la qual

4. Tot i que no el cita explícitament, suposem que fa referència al llibre: *L'Éducation de Demain: la biologie de l'esprit et ses Applications pédagogiques* (escrit per Marcault i Brosse i publicat l'any 1939). Brosse va començar a treballar sobre el tema de la consciència l'any 1934 en copsar que la ment influïa sobre el cervell. La seva visió queda plasmada al llibre: *Conciencia-energía: estructura del hombre y del universo: sus implicaciones científicas, sociales y espirituales* (1981). Brosse, els darrers anys de la seva vida, i seguint les teories dels físics Lawrence Domash i Stephan Lupasco (i fent un diàleg entre Orient i Occident), diu que la consciència pura és la darrera essència de l'univers. I que aquesta consciència pura és un buit quàntic.

la creació permet saltar-nos la segona llei de la termodinàmica (que és la que diu que tots els sistemes tendeixen al desordre i a la mort).⁵ No és casual que en parlar del desplegament de la vida humana digui que al costat del procés físic i del desenrotllament intel·lectual es desenvolupa una vida interior que queda plasmada, per exemple, en l'evolució artística dels grans autors: als rostres de les pietats de Miquel Àngel (que si les ordenem cronològicament copsem com en les primeres l'artista plasma metòdicament allò que veu i en les darreres fa abstracció d'allò que ha vist); de Verdi, d'Stravinski, de Picasso... I és que: «El hombre comienza mirando lo externo: árbol, casa... y termina concentrándose en sí mismo. [...] Este ciclo antropológico lo encontramos una y otra vez en todos los genios, y, en menor escala, en todos los Hombres» (Oriol 1974b: 113).

De la mort i de la vida espiritual

La mort remet a aquell aspecte de la vida humana que per Oriol Anguera ha quedat arraconat en nom del progrés, del materialisme i del positivisme: la vida interior (Oriol 1944: 1). Cal saber com coneixem la realitat (a partir dels sentits i de l'intel·lecte) i, finalment, cercar-ne el perquè. I en tota aquesta cerca el científic sempre ha de sentir-se lliure de qualsevol dogma i teoria. De tot.

En relació amb com sabem les coses, diu que d'ençà d'Einstein, Planck i Heisenberg hem entrat en una crisi del materialisme i del determinisme. Per tant, si volem cercar l'origen de la vida cal copsar que: «La indeterminación ha substituído al determinismo. La incertidumbre, al fatalismo

5. En aquest fet fem referència als treballs del físic Ilya Prigogine. Certament, Oriol Anguera no els cita, perquè són posteriors; però considerem que és lícit fer-ho ja que ell remet les seves reflexions als treballs de Planck, Heisenberg i Schrodinger, per exemple.

causal» (Oriol 1944: 22). I cal tenir ben present que de la denominada «ciencia del hombre» en sabem ben poques coses. Que la natura només és una dimensió de la vida humana (Oriol 1944: 23). D'altra banda, de la pregunta sobre el perquè se n'ocupa la filosofia. Així, dedueix que hi ha dos grans àmbits de coneixement: el físic (per a les preguntes pel com) i el metafísic (per a les preguntes sobre el perquè). Dos llenguatges que parlen del mateix però no pas de la mateixa manera. Dos llenguatges que no són oposats. «Tampoco no hay nada en el mundo que no tenga un lenguaje metafísico. Este lenguaje trata de la esencia de las cosas. La Física trata de la apariencia de los objetos. [...] Todos conocéis las dos caras de la medalla. Por un lado apariencia, empirismo, legislación: Física. Por el otro, esencia, razonamiento, finalismo: Metafísica. Parece que en el anverso se lea: “¿Cómo sucede?”; y en el reverso: “¿Por qué sucede?”» (Oriol 1944: 211-212).

Finalment, al capdamunt de tota la investigació copsem que en la pregunta pel perquè anem a les palpentes. Que cal obrir-se i dialogar amb tothom. En conseqüència, i molt socràticament, dirà que davant la mort: «vale la pena que cada uno sea capaz de cerrar el ciclo con la elegancia y la altura de miras que merece todo lo trascendental» (Oriol 1974b: 121). I que després de debatre molt sobre com vivim la mort hom copsa que: «O debes filosofar por tu cuenta, o debes rezar. En un caso y otro, lucha. Agónicamente. Tenemos sed de luz. Sed de Ser. Pero también tenemos sed de triunfos sociales. Somos menesterosos y por eso tenemos sed de agua, de pan. Sed de materia... pero también sed de ser! / parece que tratan de confundirnos, pero no. Notad que hay una sed insaciable – la de luz–, mientras que la otra se sacia con mendrugos y riquezas. / Es que la luz nos viene de arriba. Y no podremos alcanzarla jamás. Para verla tenemos que mirar al infinito. Solo mirando arriba salvaremos los arrecifes de abajo» (Oriol 1974a: 134).

Bibliografia

- ARSUAGA, J. L.; *Vida, la gran historia. Un viaje por el laberinto de la evolución*. Barcelona: Destino, 2019.
- BUENO, D. [Ed.]; *Les profunditats de la ment*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.
- CAVALLARI, I. i O. KAHN; *Les Grands Ballets Canadiens de Montréal*. Barcelona: Fundació Gran Teatre del Liceu, 2019.
- FUENTES, A.; *La chispa creativa. Cómo la imaginación nos hizo humanos*. Barcelona: Ariel, 2018.
- MASSIP, F.; *Història del teatre català. 1 Dels orígens a 1800*. Tarragona: Arola Editors, 2007.
- ORIOI, A.; *Conceptes 1939. Assaigs*. Barcelona: Editorial Atena, 1938.
- =; *Conceptos al día*. Madrid / Barcelona: Publicaciones E.M.S., 1944.
- =; *Redescubrimiento del hombre*. Barcelona / Buenos Aires: Argos, 1945.
- = (1947); «Autoritat i jerarquia.» *Antologia dels fets, els homes i les idees d'Occident*, Barcelona, I, 3, 53-55.
- = (1948); «Èpoques de transició. A l'entorn del Modernisme.» *Ariel*, III, 18, 71-75.
- =; *De la muerte, de la filosofía, y de Dios... Meditaciones hacia el más allá*. Mèxic: Costa-Amic Editor, 1974a.
- ORIOI, A. i M. SELLARÈS; *Cómo envejecemos y por qué morimos*. Mèxic: Editorial Diana, 1974b.
- ORIOI, A. (1980); *El pan nuestro...* Mèxic: Costa-Amic Editores.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 1. Lo vivo y lo muerto*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1991.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 2. Sexo y arte*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1991.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 3. Posfreudismo*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1992

RUCABO, R. (1931); «L'enderroc de Sant Tomàs d'Aquino.»
Catalunya Social, XI, 507, 1120.

SPIRA, R. (2019); *De la naturalesa de la consciència*. Barcelona: La Llave.

VICENS, F. (2004); *El Cant de la Sibil·la a Mallorca*. Palma: Documenta Balear.





LA MORT EN FOUCAULT I LA MORT DE FOUCAULT: *PARRESIA, BIOS I LOGOS*

SANTIAGO PICH

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)-Brasil

La mort va ser un tema sempre present en l'obra del pensador francès Michel Foucault. Prova d'això és que en la dècada de 1960 la qüestió és abordada tant en els estudis dedicats a les ciències de l'home com en aquells treballs que tracten de la biomedicina, que van tenir com a objecte la bogeria –o la relació raó/no-raó– i la clínica mèdica. Posteriorment, en el marc de la genealogia del poder desenvolupada al llarg de la dècada de 1970, la mort entrarà en escena novament, destacant-se en la tematització del biopoder. En aquest cas, com una marca constitutiva de la inversió del principi de sobirania: el deixar viure i el fer morir es transmuta en fer viure i deixar morir (Foucault, 1991, 2000). A partir d'aquest moment, la mort és allò que no s'ha de deixar sobrevenir perquè la vida pugui ser controlada i regulada, tant en l'àmbit individual (poder disciplinar – cos-individu), com pel que fa a la població en general (biopolítica – cos-espècie). No obstant això, donar mort (o deixar morir) també es converteix en un imperatiu, però en nom de la vida. Tot allò que constitueixi un perill per a la vida biològica de la població ha de desaparèixer. Per tant, la mort està a la base de la manera en què la vida és objecte de tutela, control i govern en les societats occidentals modernes. Finalment, ja en els últims anys de la seva vida, la mort torna a ocupar un nou espai en l'obra de Foucault, però aquesta vegada de la mà del concepte de *parresia*. En

aquest cas, la constitució del subjecte ètic, que resulta de la cura de si mateix, és realitzada sota la condició de l'exercici de la paraula franca, del franc parlar, de la paraula veritable que és aquella que posa en joc valerosament l'ésser del subjecte que l'enuncia, exposant-lo al risc, fins i tot de la mort (Foucault, 1994, 2010). És sobre el darrer aspecte de l'obra de Foucault que centrarem la nostra atenció: el de la *parresia*, el del coratge de la veritat. I en particular en la interpretació que el nostre autor duu a terme de la *parresia* socràtica o ètica i la seva relació amb la mort i la cura de si (*epiméleia*), a partir de l'anàlisi del cicle de la mort de Sòcrates (Foucault, 2010).

La *parresia*, Sòcrates i la mort

D'entrada cal dir que el concepte de *parresia* esdevé fonamental en el pensament de Foucault dels anys de la dècada de 1980. En el curs dictat al *Collège de France* l'any acadèmic 1982-1983, titulat *El govern de si i dels altres*, el nostre autor s'ocupa de delinear esquemàticament el nucli del concepte, que anirà prenent diferents expressions, a saber: la *parresia* política (exemplarment situada a l'era d'or de la democràcia atenesa), la *parresia* ètica (el personatge emblemàtic és Sòcrates) i la *parresia* cínica (que serà analitzada per Foucault a partir de Diògenes i Crates). Es pot afegir que en l'àmbit de la *parresia*, el que confereix valor de veritat a l'enunciació és el reconeixement del subjecte a partir de la seva exemplaritat ètica, conquerida per la forma que ha donat a la seva vida i que pressuposa fer valer la seva llibertat, sobretot quan el subjecte que parla francament i coratjosament i actua per tal que la seva enunciació reflecteixi i romangui reflectida en la manera en què viu (Foucault, 2009). Pel que fa al curs *El govern de si i dels altres* (1982-1983) és dedicat, principalment, a caracteritzar la *parresia* i en particular la *parresia* política. Ja en el curs

següent, *El govern de si i dels altres II: el coratge de veritat* (1983-1984), s'observa un desplaçament de la *parresia* política cap a les *parresies* ètica i cínica. El que ens interessa en aquest punt és entendre aquest desplaçament i centrar la nostra mirada analítica en la *parresia* ètica, encarnada, com hem dit, en la figura de Sòcrates, i interpretada a partir del procés que el va sentenciar a mort.

Abans de continuar, convé fer un breu parèntesi per situar aquesta temàtica a la vida de Foucault. En el moment d'impartir el curs, Foucault ja coneixia la seva malaltia. Probablement era conscient de ser VIH positiu, tenia la SIDA, o almenys ho sospitava (vegeu Defert, 2014 i Veyne, 2009). Era conscient que el seu fràgil estat de salut podria portar-lo a una mort no molt llunyana. Per aquest motiu treballava intensament en els seus llibres (volums 2 i 3 de la *Història de la sexualitat*) i en el ja esmentat curs al *Collège de France* (l'últim que dictaria). De manera que, parlar de Sòcrates i la seva mort era parlar, en el fons, de la mort i la filosofia, de la filosofia que Foucault havia practicat.

A les sessions dels dies 15 i 22 de febrer de 1984, Foucault es va dedicar a analitzar el que ell anomena el *cicle de la mort de Sòcrates*. Per caracteritzar el pare de la filosofia clàssica grega, el pensador francès entén que Sòcrates és aquell que prefereix morir abans d'abdicar del dir veritable, és a dir, aquell que accepta valerosament el joc de la veritat. No obstant això, no ho fa en l'àmbit polític, sinó en el joc de la interrogació irònica (Foucault, 2010). La contribució socràtica a la polis té a veure amb la possibilitat d'ajudar els altres a tenir cura de si (*epiméleia heautou*), a no oblidar-se de si mateixos. Aquest és justament el repte que aborda durant el judici que es va dur en contra (i que culminarà amb la seva mort): evitar que els seus acusadors, per ser tan hàbils, el portin fins i tot a oblidar-se de si mateix, a deixar de tenir cura de si. Un tenir cura de si mateix que té com a objecte l'ús de la simplicitat de la paraula en parlar, sense adorns,

de la paraula veraç, d'una *parresia* que ens conduirà a «(...) la veritat de nosaltres mateixos.» (Foucault, 2010, p. 89). No debades, Sòcrates és la figura que permet articular veritat, coratge i vida (i mort). Encertadament, Gros (2010) assenyala que en l'anàlisi que Foucault fa de Sòcrates el porta a la confluència de dos conceptes centrals de la seva obra de la dècada de 1980: la *epiméleia* (la cura) i la *parresia* (el parlar franc).

No és la por a la mort, sinó la salvació de si mateix i de la política atenesa el que configura aquesta nova forma de *parresia* de caràcter ètic. Aquesta es diferencia de la *parresia* política en canviar l'objecte, ja que mentre aquesta trobava la seva substància en les decisions preses pels membres de l'assemblea, l'ètica se sustenta sobre la forma de vida i la cura de si que tenen o haurien de tenir els ciutadans lliures que viuen a la polis i participen de les decisions de l'assemblea.

La mort de Sòcrates és el moment culminant de la *parresia* ètica, de tal manera que a Foucault li interessa fer una relectura d'aquest esdeveniment decisiu, i usa ara el concepte de *parresia* (i de cura de si) com a clau interpretativa. També resulta pertinent assenyalar que un element important en l'anàlisi foucaultiana (gairebé un a priori interpretatiu) estriba a situar la mort socràtica, o el cicle de la mort de Sòcrates, en el registre de la filosofia que té el concepte de vida com a horitzó i, més en concret, en relació amb el problema de la cura de si i de la *parresia*. En aquest context, una escena present en el *Fedó* adquireix particular rellevància: després de preferir la condemna a morir ingerint cicuta que acceptar doblegar-se i reconèixer com a veritables les falses acusacions que se li han fet, Sòcrates demana als seus deixebles que no s'oblidin, que no descuidin de fer l'ofrena del gall a Asclepi, el déu de la cura, de la medicina. L'interrogant que obre aquesta escena és el motiu de la petició de Sòcrates. Entenem que aquest punt de partida és significa-

tiu, atès que al pensador francès li interessa deconstruir la interpretació tradicional, a saber: que la mort de Sòcrates li representa a ell mateix l'alliberament de la vida, entesa com una malaltia.

Tot cercant una lectura diferent de la tradicional, el pensador francès troba una interessant possibilitat en la interpretació de l'escena esmentada elaborada per Georges Dumézil en el llibre *Nostradamus. Sòcrates* (1984). En aquest text, l'historiador de la mitologia presenta una innovadora comprensió del gest socràtic i demostra que la lectura tradicional és una interpretació incorrecta del problema. En la seva anàlisi, la petició de fer un sacrifici a Asclepi només es justifica perquè aquest (Asclepi) ha curat/salvat¹ algú, és a dir, Sòcrates, que sent la imperiosa necessitat de complir amb el ritu. El pare de la filosofia occidental no ha portat una vida com si aquesta fos una malaltia, de manera que la mort no pot ser la seva cura. El que guareix l'ànima és la seva relació amb la veritat, així com el cos es manté saludable quan se segueix l'orientació dels mestres de gimnàstica, que posseeixen el coneixement veritable sobre el règim físic adequat. Les opinions que no passin pel judici de la raó porten a la deterioració, a la corrupció i la destrucció de l'ànima, motiu pel qual tenir cura de si és la forma de curar-se/salvar-se. Pot suposar-se llavors que la malaltia, per a la curació de la qual es deu un gall a Asclepi, és justament aquella de la qual Critó s'ha guarit quan, en la discussió amb Sòcrates, va poder emancipar-se i alliberar-se de l'opi-

1. Hem escrit curat/salvat per recuperar la indissociabilitat que en la paraula grega *sotérios* (σωτήριον) tenen aquests termes, guarir i salvar, així com la llarga tradició d'implicació entre filosofia i medicina entre els grecs, que pressuposa la indissociabilitat entre cos i ànima. Curar-se no és restablir un funcionament orgànic a la seva lògica normal, sinó que és tenir cura de si mateix, i en primer lloc de l'ànima, però també del cos, i fer-ho a partir d'una orientació racionalitzada de la conducta.

nió de tots sense distinció, d'aquesta opinió capaç de corrompre les ànimes, fundada en la relació de si mateix amb la veritat. La salut de l'ànima és la cura del pensament (i les representacions) segons el logos, segons el bon raonament. D'aquesta manera, Foucault, seguint l'anàlisi de Dumézil, entén que el camp general de les pràctiques gregues on passa el sacrifici a Asclepi és el de l'*epiméleia*, el de la cura (Foucault, 2010).

En aquesta mateixa línia de reflexió, Sòcrates és aquell que exerceix el paper d'un terapeuta, aquell que s'ocupa i té cura de si mateix i dels altres, en la mesura que els incita a ocupar-se de si mateixos: «*epimelesthai aretés*: cal que s'ocupin de la seva virtut» (Foucault, 2010, p. 128). Tot reforçant la idea anterior, Foucault presenta de la següent manera el seu argument sobre la malaltia de la qual Sòcrates s'ha curat: «Però aquesta malaltia és aquella de la qual un és capaç de curar-se quan s'ocupa de si mateix i pot tenir aquesta sol·licitud amb si mateix que el porta a saber què és la seva ànima i com està lligada a la veritat» (Foucault, 2010, p. 129). Per tant, Asclepi és aquest Déu que ajuda a salvar-nos/curar-nos quan tenim cura de nosaltres mateixos.

Les paraules finals de la segona hora de la sessió del dia 22 de febrer de 1984 són eloqüents sobre el lloc en l'existència, en el *bios* del professor Foucault de tot el que havia dit: «Això és tot. Aquesta vegada, doncs, he fet el que havia promès, acabar amb Sòcrates. Com a professor de filosofia, cal fer almenys un cop a la vida un curs sobre Sòcrates i la seva mort. Fet. *Salvate animam meam*» (Foucault, 2010, p. 168). Veiem en aquestes culminants i testamentàries paraules una demarcació del lloc que va tenir l'estudi del cicle de la mort de Sòcrates en la vida filosòfica de Foucault.

Conclusions

Segons Gros (2010) el curs sobre *El coratge de la veritat* és considerat com un testament filosòfic de Foucault perquè constitueix el moment final en què l'autor francès fa un moviment d'afirmació d'un concepte de filosofia amb el qual s'identifica. Des de finals de la dècada de 1970 (precisament el 1978) s'observa en les seves reflexions la preocupació d'elaborar un concepte de filosofia que impliqui èticament el filòsof (o a qui pensa) en allò que pensa, tenint a la vida i a qui l'habita com a objectes privilegiats (Foucault, 1995). Així les coses, l'exemple de Sòcrates és emblemàtic en el sentit de ser aquell que dona forma a la pròpia vida a partir del concepte, concepte que es torna cos, que es torna vida, i es torna vida de tal manera que, en la seva radicalitat, accepta exposar-se a la mort i, amb aquest gest, salva i cura a qui pensa. *Salvate animam meam*.

Bibliografia

- DEFERT, Daniel (2014). «Michel Foucault n'a jamais cessé d'être présent», 2014. Entrevista feta per Florian Bardou i Christophe Martet. Disponible a : <http://yagg.com/2014/06/23/daniel-defert-michel-foucault-na-jamais-cesse-detre-present/> Accés: 15/09/2019.
- FOUCAULT, Michel (1991). *Historia de la sexualidad. V. 1 La voluntad de saber*. México DF: Siglo XXI, 1991.
- (1994). *Hermeneútica del sujeto. Curso en el Collège de France 1981-1982*. Madrid: La Piqueta, 1994.
- (1995). «¿Qué es la crítica?» *Daimon. Revista de filosofía*, 11 (1995); 5-25.
- (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

- (2009). *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- (2010). *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- GROS, Frédéric (2010). «Situación del curso», a Foucault, M. *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II - Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 351-366.
- VEYNE, Paul (2009). *Foucault. Pensamiento y vida*. Barcelona: Paidós, 2009.



LA LLIBERTAT DAVANT LA MORT ALS DIETARIS DEL FILÒSOF SALVADOR PÀNIKER

GINE ALBALADEJO SÁNCHEZ
coordinadora de DMD-Sitges
galbadal@xtec.cat

ISABEL ALONSO DÁVILA
presidenta de DMD-Catalunya
isabelalonsodavila@hotmail.com

Salvador Pàniker va ser filòsof, enginyer, escriptor i editor (en aquest ordre apareixia al currículum que feia servir els darrers anys). Exercí de professor de metafísica a la Universitat de Barcelona i de filosofia oriental a la Universitat Autònoma de Barcelona. Com a filòsof, va crear el concepte de *retroprogrèssió* i li agradava assenyalar que era partidari de les aproximacions híbrides i interdisciplinàries als diferents problemes humans. I és que la seva biografia —fill de pare indi i mare catalana— li va permetre beure tant de les fonts orientals com de la ciència moderna. I així esdevingué un ferm defensor del diàleg entre ciència i humanitats. Com a editor, va crear, dirigir i presidir l'editorial Kairós. A més va ser un activista en defensa de la llibertat davant la mort. Tenia 59 anys quan, el 1986, va ser elegit president de l'associació Dret a Morir Dignament (DMD), càrrec que va ocupar durant 22 anys. Després en va ser nomenat president d'honor fins a la seva mort. Així doncs, durant 31 anys va representar DMD.

Salvador Pàniker va publicar cinc volums de dietaris, que es corresponen a disset anys de la seva vida, els que van del 1993 al 2010. Aquests cinc volums recullen el que està passant no només a la seva vida personal íntima (ell considera que només en la intimitat hi ha transcendència), sinó que també hi trobem el seu pensament filosòfic, a més de crònica social i política. La finitud del cos humà està present en tots aquests llibres i, segons avança l'edat, moltes de les entrades comencen amb la seva assistència a enterraments de persones properes o fan referència a la notícia de la desaparició de figures conegudes.

Diaris de Salvador Pàniker

Cuaderno amarillo correspon als anys 1993 i 1994, quan tenia 66 i 67 anys, i es publica el 2000, quan en tenia 73.

Variaciones 95 correspon al 1995, en tenia 68 i es publica el 2002, quan en té 75.

Diario de otoño correspon al 1996-1999, quan tenia entre 69 i 73 anys, i es publica el 2013, quan tenia 86 anys i està dedicat a la seva filla Mònica.

Diario de un anciano averiado correspon als anys 2000-2004, que són els seus 74-78 anys, i es publica el 2015, quan en té 88.

Adiós a casi todo correspon al 2005-2010, dels seus 79 als 82 anys, es publica el 2013, dedicat a la seva mare, quan té 90 anys.

Cuaderno amarillo (2000)

L'any 2000 decideix publicar la selecció dels fragments que corresponen al període del seu diari que va des del gener del 1993 al desembre del 1994. El publica amb la fórmula que ell mateix defineix com a assaig i anecdotari. I per què aquest títol? Segons ell mateix ens explica, les carpetes en les que va anar arxivant les parts que ell considerava pu-

blicables tenien les tapes grogues. A més, aquest és un color indo/mediterrani, la qual cosa li va semblar apropiada. Com a exemple de reflexions recollides sobre la llibertat davant la mort, que hi abunden, volem citar aquestes:

[10/05/1993] *Se condena la eutanasia voluntaria porque se absolutiza la vida –y absolutizar la vida es la otra faz del terror a la muerte–, y el resultado es la monstruosidad de la sub-vida, el ser humano reducido a la piltrafa en contra de su voluntad. ¿Dios? En tanto que concepto absoluto, también Dios es una monstruosidad, un fetiche peligroso y –por cierto– escasamente poético. ¿Cabe algo menos poético que la idea de un ser necesario? En un tiempo se creyó que la Tierra reposaba sobre una tortuga gigante. Alguien preguntó: ¿y sobre qué se apoya la tortuga? Y así surgió la idea de un Fundamento Último que se aguanta a sí mismo. Más o menos, el dios aristotélico-tomista. (He dicho alguna vez que para el acceso al pluralismo y a la libertad tampoco es indispensable hacerse ateo: basta con inventar una teología más sutil y libertaria.).*

A lo que iba. El camino está en la praxis híbrida, mestiza, plural. ¿Se puede conciliar el pluralismo con un cierto fundamento racional de la convivencia? ¿Una cierta universalidad? Es el tema de nuestro tiempo, un tema de debate, y se trata precisamente de esto, de debatir, encontrarse en el lenguaje, perseguir un mínimo consenso, «teoría de la acción comunicativa», etc. (Cuaderno Amarillo, Barcelona: Plaza & Janés, 2000, p. 59-63).

[14/05/1994] *Defendemos la articulación entre los valores de la vida y los valores de la libertad. (Por ahí discurre mi defensa del derecho a la eutanasia, que es un derecho de autodeterminación). [...] ¿La muerte? «En nada hay que pensar menos que en la muerte», decía (aproximadamente) Spinoza, y Savater suele citarlo. También dijo Wittgenstein que la muerte no es un evento de la vida, y unos cuantos*

siglos antes había proclamado Epicuro que mientras uno existe, la muerte no existe, y que cuando la muerte existe, uno no existe ya, de modo que ¿a qué preocuparse? Imagino que Savater simpatiza con estas formulaciones. Además, el saber que uno va a morir refuerza la individualidad irreplicable de cada cual, y eso, la individualidad irreplicable de cada cual, es para Savater el valor supremo. Y no digo yo que no tenga razón: solo pretendo ir más allá. A mí, la muerte –aun sumiendo la sabiduría estoica y epicúrea– no deja de producirme una cierta «exasperación de fondo», la cual me invita a trascender el ego. Trascender el ego equivale a que las piezas encajen de otro modo, superando las ingenuas pataletas de Unamuno.

El caso es que Savater apuesta por la vida, la incondicionalidad nietzscheana de la vida, y es una opción sana y respetable. Pero ocurre que uno quiere ir más lejos, no hacia las fantasmagorías de las religiones tradicionales, sino hacia la experiencia (también vital) que permite trascender el ego. Uno también es individualista –y prueba de ello es esa especie de teología libertaria que desde hace tiempo vengo tanteando–, pero uno ve la mística precisamente como la eliminación de la libertad. (Ibid. p. 247 y 248).

Variaciones 95 (2002)

Publicat dos anys després de *Cuaderno amarillo*; n'és la continuació. Hi trobem molta reflexió filosòfica sobre la mort, però també sobre la sexualitat, l'erotisme, la moralitat, l'art, la ciència, la religió... Continua molt actiu a DMD i en contacte amb Ramón Sampedro. D'aquest llibre, triem com a exemples aquestes dues citacions:

[19/2/1995] *Contundente, implacable, lúcido Ramón Sampedro. Él lo tiene claro, yo también lo tengo claro. Ni siquiera hay que buscar pretextos médicos: el suicidio asis-*

tido puede ser una respuesta coherente frente a la inmensa chapuza del mundo. Un razonamiento frío y libérrimo: llega un momento en que es mejor la nada. (Variaciones 95, Barcelona: Literatura Random House, 2014, p. 74).

[10/8/1995] *Con respecto a la muerte, JX suele decir que a ella le gustaría vivirla con lucidez, aunque eso sí, sin sufrimiento. Yo, en cambio, preferiría no enterarme. Estoy harto de lucidez. André Gide confiesa en su diario (1940) que le gustaría desaparecer de escena en algún accidente, una muerte rápida, lejos de los suyos, como lo deseaba también Montaigne, sin testigos que otorguen a los últimos instantes un forzado empaque. Estoy con ellos. (Ibid. p. 232-233).*

Diario de otoño (2013)

El publica 11 anys després de *Variaciones 95*, quan té 86 anys, i recull les entrades del seu diari que marquen l'acces al club septuagenari (69 als 73), exactament els anys de 1996 al 1999. La mort de Ramón Sampedro i de la seva filla Mònica, «el ser que más he querido en este mundo ya no está». I molt d'activisme de DMD. D'aquest llibre n'hem triat aquest fragment:

[12/3/1997] *Hablo en el Hospital de San Pablo, tema eutanasia... Explico mi posición personal sobre el tema eutanasia.*

La eutanasia voluntaria –y subráyese lo de voluntaria– es, ante todo, un derecho humano. Un derecho humano de la primera generación de derechos humanos, un derecho de libertad. Un derecho que se inscribe en el contexto de una sociedad laica y pluralista, en la que se respetan las distintas opciones personales, y en la que no se cree ya que el sufrimiento innecesario tenga ningún sentido.

El tema no es nuevo. (La dignidad del suicidio racional ya fue proclamada por estoicos y epicúreos, y por personajes tan ilustres y dispares como Sófocles, Séneca, Marco Aurelio, Tomás Moro, Montaigne, Hume, etc.). Lo nuevo es hoy un amplio clamor social, resultado de una mayor conciencia de los derechos del enfermo, de un envejecimiento de la población, y de que la misma medicina es capaz de prolongar la vida humana en condiciones muy poco humanas. Lo nuevo es que va aumentando la conciencia de que es un verdadero escándalo que nuestra civilización se niegue todavía a proporcionar los medios, precisamente civilizados, para evitar los estados de indignidad y tortura.

Alegan algunos detractores del derecho a la eutanasia voluntaria que con los adelantos de la medicina paliativa y del tratamiento del dolor el problema ya está resuelto. A esto hay que contestar que, en primer lugar, bienvenida sea la medicina paliativa y el tratamiento del dolor, pero... la última palabra y voluntad le corresponde siempre al enfermo. La vida no es un valor absoluto, la vida debe ligarse con calidad de vida, y cuando esta calidad se degrada más allá de ciertos límites, uno tiene derecho a dimitir. Además, la experiencia y las estadísticas confirman que, en las peticiones de autoliberación, tanto o más que el dolor físico cuenta el sentimiento de que uno ha perdido la dignidad humana.

Kant definía la dignidad (Würde) como «aquello que se encuentra por encima de todo precio». La dignidad es un valor incondicional, un valor socialmente reconocido pero que se concreta individualmente. Solo uno mismo puede determinar si su propia existencia tiene o ha dejado de tener dignidad. Por otra parte, cuidados paliativos y eutanasia no solo se oponen, sino que son complementarios. No debe haber eutanasia sin previos cuidados paliativos, ni cuidados paliativos sin posibilidad de eutanasia. Más aún, si el enfermo supiese que tiene siempre abierta

la posibilidad de salirse voluntariamente de la vida, las peticiones de eutanasia disminuirían. Porque esta «puerta abierta» produciría un paradójico efecto tranquilizador: uno sabría que, al llegar a ciertos extremos, el horror puede detenerse.

En fin, quienes defendemos el derecho a morir con dignidad pensamos que el debate sobre la eutanasia ha alcanzado ya un punto irreversible de esclarecimiento y madurez. Pensamos que es hora de abordar este problema, ya que resulta notoria la pasividad que ha habido en torno al mismo. Ello es que, al cabo de doscientos años de luchas sociales, luchas por la emancipación de las clases trabajadoras, derechos de la mujer, Tercer Mundo, pueblos de color, niños, homosexuales, etcétera, el tema de la muerte digna permanece inauditamente congelado. Entre otras razones porque la muerte ha sido, ciertamente, un tema tabú, y porque los moribundos no van a votar. Pero ha llegado la hora de levantar el tabú de la muerte y afrontar con lucidez la finitud humana. Ha llegado la hora de que los médicos se conciencien, las leyes se pongan a punto, y se conceda al ser humano la plena posesión de su destino. (Diario de otoño, Barcelona: Literatura Random House, 2013, p. 158, 159 i 160).

Diario de un anciano averiado (2015)

Publicat amb 88 anys, recull els cinc anys que van del 2000 al 2004, els dels seus 74 als 78 anys. Com a crònica lligada amb el seu compromís amb la llibertat davant la mort destacaríem: les visites que va rebre a casa d'Alejandro Amenábar i el seu equip per comentar el guió de la pel·lícula *Mar adentro* i el comentari que fa en el pas privat: «la película les sale redonda». I el comiat de dos personatges molt propers: Ernest Lluch i Vázquez Montalban. D'aquest diari, n'oferim aquests dos fragments:

[9/2/2003] *El señor Federico Trillo, ministro de Defensa del gobierno Aznar y miembro del Opus Dei, declara que las opiniones del Papa en contra de la guerra de Irak «no constituyen materia de fe y, por tanto, no son vinculantes para los católicos». Añade que «personalmente, como católico, no me causa ningún problema de conciencia». O sea que ahora ya sabemos que el señor Trillo no tiene ningún problema de conciencia en matar a miles de iraquíes «preventivamente». Naturalmente, el señor Trillo está en contra de que un enfermo terminal pida la eutanasia; se conoce que eso sí es materia de fe. (Diario de un anciano averiado, Literatura Random House, 2015, p. 235).*

[3/2/2004] *El País da noticia de que un grupo de expertos en bioética pide una ley que regule la eutanasia. Entre los expertos, María Casado y yo mismo. María Casado es directora del Observatorio de Bioética y Derecho de la Universidad de Barcelona. Lo que algunos exponemos es que la Constitución española proclama el derecho a la vida, pero también el derecho a la libertad individual, el derecho a la dignidad y al libre desarrollo de la personalidad, el derecho a no ser sometido a tratos inhumanos, y que resolver la supuesta antinomia entre derecho a la vida y derecho a la libertad no es tan difícil. Sobre todo, teniendo en cuenta que la vida no es un valor absoluto. (Ibid. p. 349-350).*

Adiós a casi todo (2017)

El cinquè i últim dietari està dedicat a la seva mare i és un llibre quasi pòstum. Recull la seva entrada al club octogenari al llarg dels anys 2005 al 2010. Continua escrivint sobre la seva vida íntima, la realitat social i el seu pensament filosòfic. L'envelliment i la decrepitud que comporta està molt present, però ell diu i escriu que encara pot tirar

endavant amb dignitat. Ja no escolta música però segueix escrivint. Aquí en teniu un exemple:

[27/2/2007] *Los de la revista. El Ciervo me piden un comentario sobre el tema de mi propia muerte. Les digo lo que repetidamente tengo escrito, que yo pienso poco en la muerte; que pensar en la muerte tiene pocas ventajas evolutivas que ya decía La Rochefoucauld que «el sol y la muerte no se pueden mirar fijamente, y que Spinoza proclamaba que en nada ha de pensar menos el hombre libre que en la muerte. Les digo que la muerte tiene dos componentes, una biológica y otra espiritual; que biológicamente la muerte es la cosa más natural del mundo, que espiritualmente la muerte es un contrasentido, porque el espíritu, por definición, es inmortal (Buda hablaba de lo no-nacido, y el Maestro Bankei glosó la idea); que practicando la meditación –y cada cual ha de encontrar su manera de hacerlo– se vence al tiempo y a la muerte –sin necesidad de pensar en ella– es liberarse del ego y de la angustia. (Adiós a casi todo, Literatura Random House, 2017, p. 177 i 178).*

Bibliografia

- ALBALADEJO, Gine i ALONSO, Isabel, «Rellegir Salvador Pàniker. Sobre l'eutanàsia i la mort. In memoriam», *Informe Ferrer i Guàrdia*. 2017. *Practicant la utopia, construint laïcitat*, Fundació Ferrer i Guàrdia, Barcelona, 2018, p. 67-79.
- ANÍA, María José, «¡Gracias, Salvador! Continuamos la lucha», *AFDMD. Revista de la Asociación Derecho a Morir Dignamente*, núm. 74, 2017, p. 44-45.
- ASSOCIACIÓ DRETA A MORIR DIGNAMENT (ed.), *Una mirada a la Història de l'Associació DMD. Els primers anys en defensa del dret de les persones a decidir la pròpia mort*, Barcelona, 2015.
- Betancor, Juana Teresa, «La acción política de Salvador Pániker en DMD», *Revista de la Asociación Derecho a*

- Morir Dignamente*, núm. 74, 2017, p. 46.
- PÁNIKER, Agustí, «Aproximación a Salvador Pániker»,
AFDMD. Revista de la Asociación Derecho a Morir Dignamente, núm. 74, 2017, pàgines 42-44.
- PÁNIKER, Salvador, *Cuaderno Amarillo*, Plaza & Janés, Barcelona, setembre 2000
- PÁNIKER, Salvador, *Diario de otoño*, Literatura Random House, Barcelona, 2013
- PÁNIKER, Salvador, *Variaciones 95*, Literatura Random House, Barcelona, 2014
- PÁNIKER, Salvador, *Diario de un anciano averiado*, Literatura Random House, 2015,
- PÁNIKER, Salvador, *Adiós a casi todo*, Literatura Random House, 2017
- Bloc: <https://releyendoasalvadorpaniker.jimdofree.com/>

LA CONCEPCIÓ DE LA MORT EN EL RÈQUIEM DE GYÖRGY LIGETI

MAGDA POLO PUJADAS
Universitat de Barcelona

Molts han estat els rèquiems o misses de difunts¹ que s'han compost al llarg de la història de la música. El caràcter dramàtic dels textos que han constituït els rèquiems ha estat l'esquer per a un gran nombre de compositors, des de Johannes Ockeghem,² passant per Mozart,³ fins a Pen-

1. Conegudes també com a *missa pro defunctis* o *missa defunctorum*.

2. És notable la influència de Machaut i Ockeghem en Ligeti, però especialment d'Ockeghem (compositor de la *devotio moderna*), tal com ho testimonia la tesi doctoral de Carson Kievman titulada *Ockeghem and Ligeti. The music of Transcendence*: «Ockeghem's influences on New Music, and Ligeti in particular, were even more substantial, because he treated musical line in such an independent and free-flowing style that there may have been little, or no, historical follow-up until the advent of 20th-century experimentations, and particularly Ligeti's micro-polyphonic creations» (https://www.academia.edu/1844043/OCKEGHEM_AND_LIGETI_THE_MUSIC_OF_TRANSCENDENCE, p. 2 (Última consulta: 1 d'agost de 2019)). «Ligeti's Requiem was also influenced by his admiration of the 15th century Dutch composer, Johannes Ockeghem. This is not a surprising revelation considering that much of Ockeghem's music has long sequences, of up to two minutes in length, that are without resolution, or resting points» (Ibidem, p. 18).

3. Ligeti estava molt familiaritzat amb els rèquiems de Mozart i Verdi, però no el van influir a l'hora de fer el seu propi rèquiem. (Ibidem, p. 11).

derecky o Duruflé. Aquestes composicions, en un principi, estaven destinades al servei litúrgic i estaven compostes per cants monofònics. Més endavant, el caràcter dramàtic del text va fer del rèquiem un gènere en si mateix, i per aquest motiu, va comptar amb diferents canvis especialment pel que fa a la música.⁴

El rèquiem en el qual ens centrarem és el *rèquiem* de György Ligeti,⁵ per a soprano, mezzosoprano, dos cors mixtos (un de 100 integrants, i l'altre de 50)⁶ i orquestra que es va compondre entre 1963 i 1965, l'estrena del qual es va fer el 14 de març del 1965 a Estocolm.⁷ Aquest rèquiem és una clara manifestació de l'experiència de la mort que havia viscut Ligeti quan era jove i una manera d'exterioritzar les seves pors davant de les situacions límit que li va tocar patir, i així ens ho expressa May Bauer:

Ligeti's regard for each element of construction, no matter how minor, explains the care with which he crafted

4. El rèquiem de Verdi està compost essencialment per peces de concert en lloc d'obres litúrgiques. També hi ha els rèquiem no litúrgics, que tenen formes i continguts variables com els de Brahms o Britten.

5. Com a romanès que va viure a Hongria, és lògic trobar-hi influències, des de Bartók fins a György Kurtág, i també per la música antiga, especialment la del segle XIV i per les músiques ètniques.

6. Escriu Pierre Michel: «La caractéristique la plus flagrante de ces oeuvres chorales est l'incompréhensibilité délibérée des mots et phrases. Le chœur étant divisé à l'extrême (vingt voix dans les solistes dans le Requiem, seize voix dans Lux aeterna), et l'écriture chorale étant basée essentiellement sur le canon dans ces deux pièces, on comprend dès lors qu'il soit impossible de distinguer le texte latin de la Messe des morts.» (Pierre MICHEL. 1985). Les rapports texte/musique chez György Ligeti de Lux Aeterna au Grand Macabre, dans : Opéra : Revue Contrechamps, 4 [en ligne]. Genève: Éditions Contrechamps (généré le 07 novembre 2017). <http://books.openedition.org/contrechamps/1719> (consulta: 1/08/2019).

7. L'estrena va comptar amb Liliana Poli, Barbro Ericson i el Choir and Orchestra of Swedish Radio sota la direcció de Michael Gielen.

his personal narrative as well as his music. If we accept, as the composer implies, that the frozen expressionism of the Requiem was a necessary step towards resolving ‘all my own fear ... my real life experiences, a lot of terrifying childhood fantasies’, then Ligeti’s invitation to enter an ‘alienated’ landscape signifies his utmost sincerity: his desire to identify with and reclaim the tragic quality that his music seems to deny.⁸

Aquesta composició barreja les experiències personals viscudes per Ligeti respecte de la mort i, a més, és una reflexió avantguardista sobre la situació de la música a l’època del cromatisme total. Però paral·lelament, és un retorn a la polifonia clàssica dels mestres de l’antiguitat, acompanyada d’una minuciosa i gairebé artesanal obra vocal, a la vegada que l’expressió d’un concepte de la mort que té una base catòlica, perquè l’entén com una nova vida de plenitud i eternitat, però també amb una base jueva, que l’expressa amb una negativitat molt clara (Jesús, en morir, no va complir amb la seva promesa). Per tant, en el *Rèquiem* s’hi viu una dialèctica constant (cal precisar que és una dialèctica negativa)⁹. L’actitud bàsica del judaisme cap a la mort, introduïda amb l’expulsió d’Adam del Jardí de l’Edèn, és que no es tracta d’un fenomen natural inevitable. La mort és la vida malalta, deformada, pervertida, desviada del flux de santedat que s’identifica amb la vida. De manera que, costat a costat, amb una submissió estoica a la mort, hi ha una tossuda batalla contra ella en el nivell físic i còsmic. En la lluita de la vida contra la mort, de ser contra el no ser, el judaisme manifesta la seva no-creença en la persistència de la mort, i sosté que és un obstacle temporani que pot i ha de ser superat.

8. Amy BAUER, «Canon as an agent of revelation in the music of Ligeti», a: Robert Sholl and Sander van Maas (eds.) (2017). *Contemporary Music and Spirituality*, Nova York: Routledge, Taylor & Francis Group, p. 112.

9. De clara influència adormiana.

Dins d'aquest marc conceptual, el *Rèquiem*¹⁰ de Ligeti està compost per quatre parts: l'*Introitus*, una partitura gradual de so ininterromput que passa del «dol a la promesa de la llum eterna» i que pretén afavorir un estat de meditació conscient amb un cant de declamació. A l'*Introitus*, una superfície sonora, per dir-ho immòbil, s'estén des del primer fins a l'últim compàs sense pauses generals i es transforma progressivament. L'associació expressiva es veu acomplida en la promesa de *Lux Perpetua* que representa a poc a poc una metamorfosi d'una clara atmosfera de desolació, mentre que el so disposat en capes cromàtiques llisca progressivament del registre baix al registre alt. El *Kyrie*, un complex moviment polifònic que assoleix un clímax fortíssim, combina l'essència dels rèquiems flamencs amb la micropolifonia tan característica de Ligeti que crea una música auràtica, amb una enorme sensació d'ambigüitat que porta a un so continuat com si emulés l'eternitat, ja que no hi ha punt de culminació. La xarxa polifònica estàtica està animada per un lleuger moviment. El model formal tradicional és aquí una mena de doble fuga amb cinc veus, però el bitematisme no fa referència al concepte de tema en la seva acceptació habitual, sinó que es transfereix en l'àmbit del material. El moviment que flueix amb calma experimenta, a la segona meitat del *Kyrie*, algunes violentes distorsions quan els ins-

10. Ligeti va rebre l'encàrrec d'aquesta composició d'una durada de mitja hora el 1961 per a una sèrie de concerts de nova música per a la ràdio sueca. Ligeti hi va afegir clavicèmbal i celesta en la instrumentació. Va passar nou mesos treballant a la secció del *Kyrie*, amb la polifonia més complexa que havia fet fins aleshores, amb vint veus per al primer cor i de cinc a deu en el segon, que pretén tornar a la polifonia vocal clàssica que va inspirar l'obra d'Ockeghem, refractada i multiplicada per la tècnica de la micropolifonia. Cal recordar que aquesta composició es feu famosa perquè Kubrik va utilitzar el *Kyrie* del Rèquiem per a la seva pel·lícula *2001, una odissea a l'espai* (també va utilitzar altres obres de Ligeti com *Lux aeterna* i *Atmosphères*).

truments de l'orquestra acaben bruscament amb alguns sons en *fortissimo*. Aquests talls es preparen per a l'organització formal del *Dies Irae* d'una gran agitació dramàtica i fins i tot teatral, articulada en moltes seccions contrastades perquè l'apilament de capes diferenciades va del sentit vertical a l'horitzontal. La gran forma d'aquest moviment es caracteritza pels contrastos dels registres molt suaus i molt forts, els registres aguts i greus, l'expressió agressiva i suau. El *Dies Irae*, que utilitza extrems vocals i orquestrals amb gestos teatrals, és contrastat i dramàtic, es crea una perspectiva imaginària fruit de la tensió dramàtica i la nova polifonia. El *Lacrimosa*, només per a solistes i orquestra, torna a l'atmosfera subtil de l'inici, i arriba a la conclusió que l'inici i la fi són el mateix i que hi ha una incessant continuïtat en la música. Els versos del *Lacrimosa*, normalment pertanyents al *Dies Irae* van ser separats en l'adaptació musical de Ligeti en un moviment particular. L'expressió de la composició torna a referir-se als continguts: el cor perdut, només els dos solistes i una orquestra reduïda sobreviuen a la fi del món. El no-res que queda es torna sòlid. Recordem aquí el so de *Lux Perpetua* del final de la primera part com a antecedent d'aquest gran final. Tot això ens porta a parlar en termes de negativitat, més ben dit, en els termes que la música de Ligeti exemplifica en una «teleologia negativa»¹¹.

S'aposta per una flotació en lloc d'una direccionalitat, per una multiplicitat de línies melòdiques i no només una que en predomini amb una linealitat. En el *Rèquiem* hi és present una essència d'allò desconegut que és projecte no com un element afirmatiu sinó al contrari, com una negació pura. Assistim a una autodestrucció d'allò individual o

11. S'ha de tenir en compte, en aquest sentit, la vinculació de Ligeti amb Wagner pel que fa a la melodia infinita, a aquesta aposta per un *continuum* musical.

singular en pro de quelcom universal. Per tant, en aquesta pràctica compositiva que passa per la desintegració temporal per aconseguir una consciència de l'espai es viu una més gran llibertat creativa i una sublimació de l'ego, en definitiva, una obra més integral, més plena. Adorno ja afirmava, en la seva *Teoria estètica*, que la desintegració és la veritat de l'art integral. El resultat és una forma musical monàdica.

«Il s'agit de la contemplation atemporelle d'un espace musical –au moins métaphysiquement– infini, suscitant ainsi un certain caractère de «transcendance». Une telle musique paraît donc entrer en contact avec le vide, l'inconnu –l'ignorantia– et, d'une certaine manière, elle parvient à effleurer ce qu'on a jusqu'ici nommé comme l'universel».¹²

La relació entre Ligeti i Adorno es va donar de manera molt estreta a la dècada dels anys 60 a partir de nombroses cartes que constitueixen una correspondència molt rica entre ambdós. El que és innegable és que Ligeti llegia Adorno i el portava a la pràctica. La *Teoria estètica*, concebuda entre els anys 1961 i 1969, malgrat que no va ser publicada pòstumament fins el 1970, ens fa pensar en aquesta influència pel que fa a la qüestió de la mort en l'art. I no només aquest text, sinó també els dos textos intitulats «Sobre estática y dinámica como categorías sociológicas» i «Vers une musique informel», dos textos que deixen clar, per una banda, la seva crítica al capitalisme i a la seva involució i, per l'altra, la necessitat de fer una «nova música» que no sigui la serialista, sinó una música informal que segueixi el camí iniciat per Schönberg en el seu atonalisme.

La bellesa turbada de l'obra de Ligeti, especialment a l'*Introitus* i el *Lacrimosa* ens ressalta la falsa estaticitat de

12. Héctor CAVALLARO, *GyörgyLigeti:comportements d'une «téléologie négative»*, (<https://octaviana.fr/document/23182999X#?c=0&m=0&s=0&cv=0>). (consulta: 20 de juliol de 2019).

l'obra que en el seu interior viu de manera visceral i racional a la vegada el moviment, la destrucció de la forma per arribar a una «música informal». La mort no es sinó una manifestació de vida, en cap sentit hi ha una reconciliació, sinó una lluita entre la vida i la mort, una lluita entre la realitat i l'aparença, entre l'individu i la societat. I en la seva autonomia, l'art, la música, pot trobar l'escenari on allò estàtic i dinàmic s'estripen mútuament. Amb paraules d'Adorno:

«Pero es la expresión del sufrimiento por la subyugación y por su punto de fuga, la muerte. La afinidad de toda belleza con la muerte tiene su lugar en la idea de forma pura que el arte impone a la pluralidad de lo vivo, que en él se apaga. En la belleza no turbada se habría calmado por completo lo que se le opone, y esta reconciliación estética es mortal para lo extra-estético. Este es el luto del arte. El arte lleva a cabo la reconciliación de manera irreal, a costa de la reconciliación real. [...] Si las obras de arte tienen su idea en la vida eterna, esto solo es posible mediante la aniquilación de lo vivo en su ámbito; esto también se comunica a la expresión de las obras».¹³

La qüestió de la mort ha estat sempre molt important per a Ligeti, fins a tal punt que està vinculada a allò innombrable, allò indicible, a l'absurd en tant que revers de les coses, i que la seva representació implica una hipertròfia de l'emoció per donar un altre sentit als sentits de la vida.

Pour Ligeti, dont une partie de la famille proche succomba à l'Holocauste, et qui échappa lui-même de peu au massacre, l'innommable n'est pas quelque chose d'étranger. La question de la mort traverse l'ensemble de sa création, sous diverses formes, qui vont du cri à la lamentation, en passant par le recours à l'absurde et le cérémonial propre au Requiem. La vocalité si particulière qui se déploie dans

13. Ibidem, p. 100-101.

ses oeuvres de théâtre musical des années 1960 explore, à travers toute une série de comportements extrêmement étranges, un en deçà du langage sous lequel on devine l'angoisse, la béance, l'inexprimable. Le *Dies Irae* du *Requiem* accueille la frayeur à l'état le plus brut, alors que l'opéra *Le Grand Macabre* traite la mort sur le ton de la farce démoniaque, dans le sillage du théâtre de foire flamand.¹⁴

El *Rèquiem* pertany a la fase compositiva de Ligeti, que comprèn les obres d'*Artikulation* (1958), *Apparitions* (1958-59), *Atmosphères* (1961), *Volumina* (1961-62), *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966) i acabant pel *Concerto pour violoncelle et orchestre* (1966) i *Lontano* (1967).

Apparitions (1958-1959), *Atmosphères* (1961) sont, aux côtés du *Requiem*, deux oeuvres maîtresses de cette période au cours de laquelle Ligeti expérimente une technique d'écriture très particulière, la «micropolyphonie» ou «polyphonie sursaturée». Il en résulte une musique de «textures», dont la densité et la nature sont déterminées par les différents types de mouvements affectés à chacune des lignes individuelles de la polyphonie.¹⁵

Aquesta fase està marcada per una estètica de la negació¹⁶ o una teleologia de la negació, en què apareixen

14. Joseph DELAPLACE, (2011). «György Ligeti, ou le travail du négatif dans l'écriture musicale», *Filigrane, Numéros de la revue, Musique et inconscient*. <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=202> (Última consulta: 13 de juliol de 2019).

15. DDAA (2003). *Ligeti- Mahler*. París: Cité de la musique, p. 8.

16. En un treball més extens podríem tenir presents d'una manera més acurada les aportacions d'Adorno respecte de la dialèctica negativa, de Marcuse respecte de l'espai metafísic i també les experiències de la mort a conseqüència del que van patir els seus familiars als camps de concentració i les víctimes de l'Holocaust. El jove Ligeti va perdre el seu pare a Bergen-Belsen i el seu germà a Mauthausen, l'única que va sobre-

grans teixits polifònics, núvols sonors, cristal·litzacions d'interval amb la intenció de crear una il·lusió d'estaticitat (una negació de la teleologia) però amb molt de moviment. Segons Pierre Michel,¹⁷ entre 1963 i 1967 la preocupació de Ligeti és adaptar a les grans formacions micropolifòniques¹⁸ un treball de composició axial respecte de la percepció de certs intervals o grups d'interval. Per a tal fita en el *Rèquiem* treballa en una estructura eminentment cromàtica.

Dans l'écriture chorale du *Requiem*, l'entassement et l'enlacement des voix donne presque d'un bout à l'autre de l'oeuvre des complexes sonores remplis chromatiquement, voire hyperchromatiques, dans la mesure où les déviations par rapport au tempérament égal sont significatives pour la structure sonore.¹⁹

La mort, per a Ligeti, ha de manifestar de manera especial la vida després de la mort. Després de la mort hi ha una llum eterna que fa que percebem el món com un *continuum*, com a quelcom que respira l'infinit, allò que perdura, allò etern. L'eternitat és la finalitat de la mort. Aquesta idea la tracta el compositor tant en la introducció del *Rèquiem* com en l'obra *Lux aeterna* a partir de blocs sonors que ressonen i s'expandeixen en el temps,

viure a la tortura nazi a Auschwitz-Birkenau va ser la seva mare. A part de patir el règim nazi, també va patir el règim estalinista.

17. Pierre MICHEL, (1995). *György Ligeti, OEuvres ironiques et théâtrales musicales*, París: Éd. Minerve, p. 66.

18. La micropolifonia per a Ligeti (que comença en *Atmosphères*) és una polifonia densa en quantitat de veus i inaudible en la mesura que les parts individuals no es discerneixen, ja que la vertadera funció és participar del teixit harmònic global.

19. G. LIGETI, (2013). *L'Atelier du compositeur, Écrits autobiographiques, Commentaires sur ses oeuvres*, «Sur Lux Aeterna». Ginebra: Éditions Contrechamps, p.233.

creen un «estar fora del temps» que per a Ligeti connota pèrdua i mort²⁰:

L'idée de la «lumière éternelle», d'un état qui a toujours été, reste pratiquement immuable et durera toujours, se rapporte au passage correspondant du *Requiem*: le vers de l'Introitus *Et lux perpetua luceat eis* est composé de manière tout à fait similaire ; *Lux aeterna* développe donc la conception musicale de ce passage de l'Introitus.²¹

El resultat de les obres de Ligeti conviden a una nova escolta, a uns resultats sonors que es barregen en l'espai, són obres incòmodes en les quals l'home es posa davant d'ell mateix per explorar noves vies de coneixement de la humanitat, del món. Són obres incòmodes, com afirma Nestroy i com apareix en l'article de Peter Krieger titulat «György Ligeti (1923-2006). Creatividad rebelde»:

Son obras incómodas —según Nestroy «nada para el oído»— cuya última consecuencia es el silencio mortal. Por ello no sorprende que Ligeti en 1961, en una ponencia sobre «El futuro de la música» se haya mantenido completamente callado. Fue una actitud rebelde que exige la reflexión y que activa la sensibilidad acústica.²²

20. Bauer, Amy (2010). «Philosophy Recomposed: Stanley Cavell and the Critique of New Music», *Journal of Music Theory*, Vol. 54, 1, *Cavell's Music Discomposed*, AT 40 (Spring 2010): 75-90, p.83.

21. G. LIGETI, (2013). *L'Atelier du compositeur, Écrits autobiographiques, Commentaires sur ses oeuvres*, op. cit., p. 230.

22. Peter KRIEGER, «György Ligeti (1923-2006). Creatividad rebelde», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXIX, 90, (2007): 251-260, p. 259.

CAP A UNA TANATOÈTICA COMPRENSIVA: LA NECESSITAT D'INTEGRAR LES QÜESTIONS *POST-MORTEM* EN L'ÈTICA DE LA MORT

PAULA PRZYBYLOWICZ VIDAL

The London School of Economics

En un article de l'any 2002, Enrique Bonete Perales reivindica la necessitat de pensar una tanatoètica —això és, una ètica de la mort— fora de la bioètica, que permeti subratllar les especificitats pròpies de la reflexió moral al voltant de la mort.¹ En aquest mateix article, l'autor fa una interessant distinció entre les dimensions que, segons ell considera, aquesta nova tanatoètica hauria d'abastar i les divideix segons se succeeixen al voltant de tres moments: el *pre-mortem*, el *ja-morir* i el *post-mortem*.² Una de les dimensions que Bonete defineix, la tècnica, la discuteix com a pertanyent al voltant del *ja-morir*, és a dir, als moments que precedeixen immediatament la mort d'un individu.³ Doncs bé, tot i que d'aquest article ja en fa 17 anys, parlar de la tècnica en relació amb la immediatesa de la mort continua sent

1. Enrique BONETE PERALES, «Ética de la muerte: de la Bio-ética a la Tánato-ética», *Daimon*. 25, 1 (2000): 57-74.

2. *Idem*. p. 63-73.

3. *Idem*. p. 69.

una tendència general de la bioètica clínica. El fet que s'ha-gi tendit a reduir al voltant del *ja-morir* la dimensió tècnica de la mort ha deixat un buit considerable tant en relació amb les tècniques pròpies dels moments *post-mortem* com en relació amb l'exercici dels seus professionals. Amb aquesta comunicació m'agradaria assenyalar la necessitat d'una tanatoètica més comprensiva que integri, precisament, aquest àmbit.

Mort i contemporaneïtat

Pensar des de l'ètica les tècniques associades a la mort resulta especialment adequat en el context de la tecnificació contemporània de la vida. La nostra contemporaneïtat també es caracteritza per canvis en la forma d'experimentar la mort, que resulten, entre altres coses, de dos processos que interactuen entre ells: la desnarrativització i la tecnificació. La desnarrativització de la mort és un esdeveniment propi de la nostra era. Byung-Chul Han, el filòsof sud-coreà alemany, ho assenyala tot afirmant que:

La moderna pèrdua de fe no només concerneix Déu o el més enllà. Involucra la realitat en si mateixa i fa la vida radicalment buida. [...] Inclús les religions, en el sentit de tècniques tanàtiques que alliberin l'home de la por a la mort i generin una sensació de duració, ja no serveixen. [...] La desnarrativització general del món reforça la sensació de fugacitat. Fa la vida nua⁴.

Amb els relats sobre la mort també van desapareixent els valors que hi eren continguts i les pràctiques que se'n derivaven, i així es va perdent una cultura de la mort. Si entenem, com ho fa Alasdair MacIntyre, que la narrativitat

4. B.-C. HAN, *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press, 2015. p. 18.

és condició per a la intel·ligibilitat⁵, aleshores ens trobem que la mort, en deixar d'integrar-se en narracions, es fa cada vegada menys intel·ligible. El malestar col·lectiu que es deriva d'aquesta falta d'intel·ligibilitat de la mort, de relats que ens l'expliquin, de pràctiques que ens permetin relacionar-nos-hi i, en definitiva, d'una cultura compartida de la mort, es tradueix en una necessitat impetuosa d'emascarar-la, negant la seva realitat biològica. Els morts es maquillen perquè semblin menys morts. Sobre la nostra forma de viure el dol, Bonete diu que «[els seus trets] reflecteixen clarament la fugida i l'ocultació social i personal de la mort, així com una forma inautèntica i immadura de viure. [...] El mort ha de passar lluny del nostre costat. Els fills, veïns, amics [...] no han d'adonar-se de la seva lletjor»⁶.

En l'obra de Han també s'aprecia l'afirmació d'aquest aferrament gairebé patològic a la vida. «Davant la falta d'una tanatotècnica narrativa —diu Han— neix l'obligació de mantenir aquesta nua vida necessàriament sana. Ja ho va dir Nietzsche: després de la mort de Déu, la salut s'eleva a deessa»⁷.

Paradoxalment, la por a la mort es dona en paral·lel amb la cultura dels cadàvers i el *gore* a les pantalles d'entreteniment. La mort es deixa de viure en el dia a dia i es reintrodueix en l'imaginari col·lectiu a través de la ficció accentuant-ne radicalment la visceralitat. Aquesta substitució, que funciona com un mecanisme de catalització col·lectiva de la por a la mort, en una època en què aquesta ha desaparegut de la quotidianitat per a la majoria de persones, en realitat no participa d'una equivalència. No es dona una substitució entre dues experiències comparables. Veure mil cadàvers

5. A. MACINTYRE, *After Virtue*. New York: Bloomsbury, 1981, capítol 15. p. xxx-xxv.

6. E. BONETE PERALES, *op. cit.* p. 72.

7. B-C. HAN, *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press. 2015, p. 18.

ensangonats a les pantalles no prepara a ningú per viure la mort d'un ésser estimat, ni fa la idea de la mort pròpia menys angoixant, sinó que només genera una tolerància a la mort llunyana i mediada⁸. D'aquesta forma, la pèrdua de narracions tanàtiques, les pròpies de les religions, intersecciona amb l'era de la reproductibilitat tècnica⁹ en la creació de ficcions en què la reducció a l'experiència estètica substitueix la funció moral i catàrtica.

La mediatització de la mort no és, però, on vull posar el focus, sinó en un dels efectes de la tecnificació en la forma contemporània de relacionar-nos amb la mort: l'especialització del saber tècnic. Avui dia, els moribunds i els morts els tracten, sobretot, especialistes. Personal d'infermeria, auxiliars, metges, transportistes, tanatòlegs, tanatopràctics, tècnics de cementiris, etcètera, tots compleixen, en major o menor mesura, una funció tècnica. Si bé sempre han existit oficis al voltant de la mort, avui en dia la τέχνη (l'art/tècnica) de tractar-la ha quedat reservada a uns col·lectius molt específics. Això té efectes en on, com i amb qui es viu la mort. Fa gairebé quatre dècades, Ann Bowling ja afirmava que «la mort, com el naixement, és un esdeveniment familiar, i tanmateix els hospitals són cada vegada més el lloc d'ambdós»¹⁰. Tot

8. Una de les conseqüències de l'exposició mediàtica a la violència i la mort és la seva normalització. Donat l'estadi de desenvolupament dels efectes utilitzats en la indústria cinematogràfica, s'escurça progressivament la distància entre l'experiència de la recepció, per part de l'espectador, d'imatges cruentes fictícies i reals. La qüestió de l'exposició mediàtica a la mort resulta rellevant en relació als límits de la tasca periodística, per exemple, quan la llibertat de premsa entra en conflicte amb el respecte cap a la intimitat dels afectats.

9. Vegeu W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935.

10. «Death like birth, is a family affair, but hospitals are increasingly the site of both», a ANN BOWLING, «The hospitalisation of death: should more people die at home?», *Journal of medical ethics*, (1983/9): 158.

i la clara aposta dels professionals de la salut per un model que redueixi l'intervencionisme excessiu i els models basats en l'autonomia i en l'atenció als factors contextuals, que gran part de la població continuï morint en entorns despersonalitzats com ho són l'hospital o les residències per a gent gran és, fins a cert punt, inevitable. El que és clar és que amb la centralitat de llocs com l'hospital —i afegixo, les residències— en les experiències associades a la mort, com és el cas del dol, també pateixen un canvi d'espais. La vetlla es desplaça al tanatori, que és l'altre lloc, juntament amb l'hospital o la residència, on queda reduïda l'experiència de la mort de l'Altre. Antany, la majoria de persones morien a casa, on també s'amortallava el cos i es feia la vetlla o la primera part d'aquesta. Era la mateixa família qui el preparava per vetllar-lo, qui continuava tenint-ne cura. D'aquesta forma, la intimitat de la llar recollia els primers moments de la mort per, més tard, en la majoria de casos, aquesta traslladar-se a la comunitat de l'església i, després, del cementiri. Morir en un espai personal i íntim com ho és la llar integra la mort en un espai propi de la biografia de la persona, tant per la que preveu la seva mort, com per qui viu la mort d'algú estimat.

En les esferes íntimes es desplega la vulnerabilitat, el poder ser ferit. Quan un moment íntim, com ho és la mort, com ho és el dol, deixa de donar-se en un espai íntim, com ho és la llar, la vulnerabilitat s'accentua. Quan la falta de narratives que ens expliquin s'uneix amb la seva tecnificació, la mort es converteix en quelcom llunyà, aliè i més difícil d'encarar. D'aquí la importància de reduir al màxim la possibilitat que es causin ferides morals en els contextos *post-mortem*. Aquesta és una primera raó de la importància d'una tanatoètica que posi la seva mirada en tot el que passa després de la mort.

La segona raó perquè és important una tanatoètica comprensiva és que es puguin introduir les tècniques tanatològi-

ques com a matèria de reflexió ètica. Ens trobem que, tot i l'especialització del saber tanatològic i el desenvolupament actual de les tecnologies, les tècniques de gestió de despulles humanes ha evolucionat molt poc. Els motius d'aquesta tendència conservadora són dos. El primer és, com ja he introduït abans, la reticència a posar sobre la taula tot allò que tingui a veure amb la dimensió biològica de la mort. El segon és que, en general, la legislació en matèria de sanitat mortuòria deixa molt poc espai per al canvi. Garantint els criteris de sanitat pública, però, hi ha encara lloc per pensar formes alternatives de tractar els morts que siguin 1) compatibles amb els valors i preferències dels individus i que, per tant, permetin fer-se-la *més seva*, especialment en una societat cada vegada més multicultural; i 2) que responguin a criteris de justícia, d'eficiència i de sostenibilitat mediam-biental.

Cap a una tanatoètica més comprensiva

Per tant, com hauria de ser una tanatoètica per ser més comprensiva? D'entrada, hauria de trencar amb la tendència a reduir la reflexió sobre la mort als moments *pre-mortem* i del *ja-morir*¹¹, com s'ha estat fent en bioètica. Si parlem de *bioètica*, hem de recordar que no hi ha vida a la qual no l'esperem la mort. Si parlem de *tanatoètica*, que no se'ns oblidem que la mort sempre ho és d'allò que ha viscut i que continua havent-hi *molta vida* després de la mort.

Si bé és cert que ja s'han tractat alguns dels aspectes ètics de la tanatologia, sobretot en relació amb les bones pràctiques dels tanatoris, aquest esforç és encara molt menor al qual s'ha fet, per exemple, per debatre què és una bona mort (eutanàsia, pal·liatius, l'obstinació terapèutica,

11. Vegeu nota 1.

etc.). Ens hem centrat tant en la qüestió sobre com morir que hem oblidat la de com viure la mort dels altres, tema que, tanmateix, és molt antic en la història del pensament. Hi ha, per tant, molt per fer a l'hora de plantejar-nos els problemes morals propis de les professions tanatològiques. En realitat el camí teòric ja està a mig fer. Els professionals de la tanatologia comparteixen amb els professionals clínic-assistencials el fet d'intervenir en situacions íntimes, en què es revela una gran vulnerabilitat. Així com la relació pacient-personal mèdic és sempre dins d'un context moral¹², la relació que s'estableix entre el pacient —el que pateix— i el personal tanatològic també es dona en un context moral i, per tant, hi ha responsabilitat moral en joc. Per què el camí està a mig fer? Doncs perquè, donada la semblança i la continuïtat entre l'àmbit clínic-assistencial i el tanatològic, les perspectives ètiques des de les quals s'han plantejat problemàtiques morals en el primer també són rellevants per al segon. Per tant, des del principialisme fins a l'ètica de la cura, passant per l'ètica de les virtuts, les ètiques que han contribuït als debats en bioètica també tenen més a dir sobre la mort.

Com he anunciat abans, una ètica comprensiva de la mort també haurà de pensar les tècniques tanatològiques que ja s'usen i també les que o bé s'usen en altres indrets o bé es preveu integrar-les com a alternativa tanatològica a l'enterrament i la cremació convencionals. Un bon punt de partida és prendre exemple del *death-positive movement* als Estats units. D'aquest, en participen professionals d'àmbits molt diversos (tanatòlegs, acadèmics, científics, artistes, etc.) amb l'objectiu de millorar la percepció col·lectiva de la mort, fer-la més personal tant per als individus que preve-

12. José RAMOS MONTES, *Ètica y salud mental*, Barcelona: Herder, 2018, p. 91.

uen la seva pròpia com per als familiars, i actualitzar pràctiques i tècniques. Aquest moviment ha posat sobre la taula la necessitat d'eixamplar els serveis funeraris actuals amb propostes alternatives, com els funerals a casa amb assistència professional, els enterraments ecològics, la reutilització de l'escalfor produïda en les incineracions convencionals, la cremació líquida, el compostatge humà, etcètera.

Finalment, com en qualsevol àmbit de l'ètica aplicada, és necessari que la tanatoètica dialogui amb altres disciplines, tant dins de la bioètica mateixa, com és el cas de l'ètica de la investigació i l'ètica del medi ambient; com fora d'aquesta, començant per la tanatologia mateixa.

Hi ha molt a fer, aquesta és la idea que m'agradaria haver transmès, i en més o menys mesura és quelcom que ens afecta a tots. La nostra mort a tots se'ns fa present, provocant-nos més o menys angoixa, tots hem viscut o viurem la mort de gent propera i, tot i que els escèptics humeans diran que no estic justificada per saber-ho, a tots ens espera la mort a l'horitzó.

PEDAGOGIA DE LA VIDA, PEDAGOGIA DE LA MORT

MARTÍ TEIXIDÓ I PLANAS

Societat Catalana de Pedagogia i SCF

En encarar el tema de la mort des de la filosofia de l'educació i presentar-ne una orientació pedagògica l'hem de presentar amb la no-dualitat *vida-mort* encara que a l'Ocident cultural ens resulti incòmode. Hem pogut desenvolupar una medicina, una gran producció d'aliments —diaguem, però, que amb desigual accés i injust repartiment— i és evident l'allargament de la vida a una edat impensable fa sis cents anys. Sens dubte la ciència biològica i la tecnificació de la producció han estat determinants. Amb tot, la vida té un component subjectiu, cultural i personal inseparable de la medicina eficaç o de l'alimentació adequada. I per bé que hem fet front a la necessitat, la ciència de la vida ens recorda el doble component d'atzar i necessitat. Atzar, no per fortuna sinó simplement per multitud de variables fins avui no totes controlables. Necessitat com a adaptació biològica que en l'espècie humana passa per la hipòfisi i el cervell, així doncs la consciència i la decisió personal hi tenen influència.

Si la hipòfisi humana és diferent de la dels animals hem de pensar que ha evolucionat per cultura, pensament i hàbit de prendre decisions. Hi ha un pas de contigüïtat de biologia a filosofia. Bergson identificava l'impuls vital, no buscat, sense finalitat intencional. Richard Dawkins ho tracta a *EL*

fenotip estès (<https://fenotipestes.blogspot.com/> [consulta 25.09.2019]). Sobre la base del genotip, l'evolució del fenotip influeix i és influït pels pròxims.

La primera és que tenim una consciència més clara que cap altre animal de la inevitabilitat de la mort. No l'entendem, però sabem que hi haurem de fer front. El segon factor és que necessitem explicar-nos una història coherent de les nostres vides. Si no ho podem fer, solem caure malalts, o embogim. Això ens porta a les religions. La tercera diferència és que només els humans maten altres humans –i també a ells mateixos– per donar un significat a les seves vides. I no només des de la religió. Molts dels primers suïcides lligats a bombes al Líban, als anys 80, eren laics. Això és únic: els humans maten altres humans i, voluntàriament, accepten la seva pròpia mort, i tot amb l'objectiu de donar un significat a les seves vides. Perquè els humans senten la pèrdua de significat molt més que la pèrdua de la vida. Per això se suïcida, la gent. I la quarta diferència és que només els humans tenim el sentit de l'absurd i l'habilitat de riure'ns de l'absurd». (Respostes del filòsof John N. Gray a l'entrevista que va fer-li Carles Capdevila, *Ara* 08/01/2015).

La mort amagada. Jugant amb la mort

A la societat del benestar s'amaga la mort, gairebé es considera de mal gust parlar-ne. A la gent ja molt gran, vella, se li diu: «Estàs molt bé per l'edat que tens». Quan tenen una malaltia no sabem com parlar-ne. Quan mor l'àvia o l'avi, sovint s'aparta els infants de pocs anys i s'evita que el vegin mort o que assisteixin a l'enterrament. En la societat preindustrial, majoritàriament rural, les campanes tocaven a mort i acudia a l'enterrament tot el poble, inclosos els infants, com a acte social.

I justament en aquesta societat que amaga la mort, amb la imatge virtual i les pantalles, fa una exhibició de violèn-

cia, d'atacs i de morts justificats pel guió, que donen per normal la destrucció, el crim i la mort. Evidentment que és ficció però comporta la desaparició de la infantesa, com va dir Postman¹, quan els infants es veuen exposats als mitjans de comunicació a tot allò que la societat ha de frenar per promoure la convivència.

No es tracta d'implantar censurens, que prou n'hi ha. Es tracta d'actualitzar en la societat democràtica i pluralista un pacte social de protecció a la infància com en altres èpoques es feia a través de la religió o de l'autoritat autocràtica. La ciutadania ha d'accedir a la instrucció protegint en l'etapa d'infància i adolescència per a una plena participació en l'etapa adulta. Hom entén la participació ciutadana necessària en l'elecció política, però cal enfortir la participació en opinió i consum de productes de comunicació, atès que els mitjans valoren la seva eficàcia per dades d'audiència. Lamentablement, com va apuntar Umberto Eco el 1974², el públic perjudica la televisió, no exerceix la seva capacitat de selecció, i els mitjans emeten allò que els dona més audiència.

L'educació i la mort

Tanmateix la institució escolar, ja no determinada per una orientació religiosa, ha esquivat tractar de la mort com a formació. Quan s'ha produït una mort sobtada d'algun membre, especialment si es tractava d'alumnes i potser per accident dramàtic, els docents, amb gran confusió, han acceptat ajuda externa de psicòlegs o consellers.

No sols els docents professionals, sinó tota persona adulta i formada ha d'estar en condicions d'encarar la mort amb

1. Neil POSTMAN, *La desaparició de la infantesa*. Vic: Eumo 1992.

2. Umberto ECO, «¿El público perjudica la televisión?» [1967], a Miquel de MORAGAS (ed.), *Sociología de la comunicación de masas II*, Barcelona: Gustavo Gili, 1985, p 172-195.

consciència i serenitat i d'acompanyar aquelles persones que, pel fet de tocar-los de manera més pròxima, queden inevitablement desestabilitzades. El consol i l'acompanyament del dol formen part de l'ànima humana i la compassió és una virtut que alleuja compartint la càrrega de dolor.

Educar aquests sentiments en la infància per acceptar la mort inevitable, per donar tot el valor a la vida, per compartir el dolor amb els altres, per prevenir imprudències, per no jugar amb la vida i la mort és tasca de tots els agents educadors. La família, l'escola i els mitjans de comunicació han de tenir papers complementaris en un pacte social acordat.

Pensaments clau per a l'educació en relació a la mort

La vida personal és única. No té recanvi. Si es perd la vida —els deia als adolescents— no podreu anar a comprar-ne una altra com es pot canviar de pantalons o de cotxe. Convé fer-los veure això, amb imatges mentals expressives, en una edat d'atreviment i d'emocions desbordades. Cal evitar riscos imprudents i tots podem tenir una fallada abans de temps, una caiguda de bioquímica que en molts casos la medicina pot salvar. Hem d'estar atents perquè tots podem tenir una fallada biològica i tots podem salvar la vida de qui es trobi al nostre costat.

La vida personal és una sola manifestació de la immensitat de vides de la Vida. Cal veure la diversitat de formes de vida (animals vertebrats, animals invertebrats, microbis i virus, vegetals) i potser també el medi ambient i la seva dinàmica: erosió i erupcions, aigües, mars i cicles atmosfèrics i climàtics. Cal veure el cicle de vida i mort: tot reneix i tot arriba a l'extinció individual. (Oliveres o tortugues ens sorprenen per la seva llarga vida). Cal veure però que la mateixa extinció de la vida fa que reneixi la vida i romangui la Vida ininterrompudament.

La vida personal és un do, un miracle, una meravella. Hi hem de correspondre conservant la vida. Conservar la vida no vol dir congelar-la. L'expressió «passar la vida», passar-ho bé o malament ha de tenir una explicació en un passat dur, en una vida reduïda a la subsistència. Atès que vivim en una societat desenvolupada, tenim més oportunitats que «passar la vida». La vida tindrà un final amb la mort i una conservació total, com qui es congela, és llençar la vida. Cal gastar bé la vida, dia a dia, donant-li sentit. Afortunadament, en una societat pluralista hi ha menys impositcions, hi ha marges de llibertat (lamentablement no per a tots, encara). Cal gastar bé la vida, amb mesura, que duri molts anys. En primer lloc, gaudir de la natura de la que formem part però a partir d'ella hem accedit a la consciència. En segon lloc, gaudint de la vida amb els altres perquè les oportunitats i satisfaccions han de ser més que els conflictes i desaires. En tercer lloc, perquè tant personalment com amb els altres podem contribuir a la cultura, aquesta participació humana en la creació contínua: creació contínua, expressió freqüent i intencional de Raimon Panikkar.

Hi ha qui actualment confia a congelar la vida, abans no es produeixi la mort, en espera de revivificar-la quan la tecnociència pugui fer-ho, ja que ho veuen possible. Aquest punt no podem deixar de considerar-lo per bé que no vulguem prendre-hi posició. En tot cas, podem preguntar-nos si els qui aspiren a una vida permanent és perquè han viscut una vida plena de sentit o bé perquè no han acabat de trobar el sentit i volen més temps, més oportunitats. Se'm fa present Lluís M. Xirinacs que, havent viscut una vida intensa, carregada de sentit i esforçada, quan veu que el seu cos als 75 anys està debilitat, pensa que ha fet el que podia i es deixa morir en un acte que dona tot el valor a la vida i a la comunitat.

La immoralitat d'esdevenir immortals. Una reflexió que recentment ens ha fet el científic i humanista David Jou. Posa

en dubte les accions encaminades a aconseguir la immortalitat que comportaria que en aquest món o planeta Terra no hi cabrien noves vides. Sembla talment que haguem ocupat el lloc i, si no en marxem, no hi pot venir ningú més: «Una quarta objecció és que som mortals. Esdevenir immortals en aquesta terra seria una gran immoralitat: usurpar un do que hem rebut, en detriment del do de vides futures. Evolutivament, la mort resulta avantatjosa per a la vida. [...] La durada indefinida desafia el segon principi de la termodinàmica. [...] Acceptar la mortalitat i tenir present la mort ajuda a prioritzar el present, donar-li més intensitat i pensar més enllà de nosaltres»³.

Pedagogia de la vida, pedagogia de la mort

Allò que acomplien la religió o les tradicions en les societats passades ha quedat desorientat en les societats laiques. La pedagogia que s'ha de fonamentar en la filosofia, avui filosofies, i en la ciència, especialment en la psicologia i la sociologia (cal conèixer també explicacions de la neurociència i de la biologia molecular) pot articular una orientació prou segura i alhora prou pluralista per tractar de la mort amb els infants i adolescents.

Als set anys d'edat

L'humà és *animal ritualista*. Els rituals expressen de manera simbòlica el misteri de la vida i de la mort més enllà del coneixement que ens n'aporta la ciència. Aporten el plus de sentit necessari a la consciència humana. Aporto l'observació casual de quatre infants entre set i quatre anys en una estada en una casa de pagès. Van trobar un ocell

3. David JOU, Epíleg a Jordi PIGEM, *Àngels i robots. La interioritat humana en la societat hipertecnològica*, Barcelona: Viena Edicions, 2004, p. 152.

mort, s'hi van aplegar tots expressant planys: pobret, quina pena... passats uns minuts el més gran va dir que l'havien d'enterrar. Es van organitzar, van fer un creu amb dos brocs lligats, van procedir en processó, van fer un clot a terra i en silenci van dipositar el cos de l'ocell cobrint-lo amb terra, pedres i la creu. Mares i pares, que no havien inculcat formes religioses als infants, estaven ben sorpresos. Sens dubte que, amb la pluralitat de vivències, haurem de pensar senzills rituals quan es faci present la mort en una persona pròxima coneguda, en persones reconegudes per la societat o en humans de qualsevol indret que veiem com ho pateixen a través de les pantalles.

La *vida-mort més observable*. Si han cuidat un petit animal domèstic i han presenciat la seva mort, en viuran el dol i l'hem d'acompanyar. La vida-mort la veiem en els animals: formigues, papallones, sargantanes i pot ser observació sense dol. Caldrà aturar-s'hi i veure la cadena tròfica de vida-mort-vida que cal acceptar i a la que ens hi incorporem tant protegint-nos de determinats animals que ens perjudiquen, com els mosquits, com capturant peixos o domesticant animals que sacrificarem per a l'alimentació. Altra cosa és haver convertit en festa la caça o el toreig, encara que tingui els seu orígens en la necessitat d'entrenar-se per a la caça com a aliment.

La *mort de l'avi o àvia* era fa anys *la primera mort* a la que un infant de set o nou anys podia viure de manera directa. Afortunadament, amb l'allargament de la vida els avis poden viure fins que els nets siguin ja adults. En tot cas, a partir dels set anys els infants han de poder observar la mort de persones conegudes agafats de la mà de mare o pare que els donin seguretat i els ajudin a copsar el valor absolut de la vida i evitar la mort prematura.

La *mort narrada* en contes i cinema. Acompanyats dels pares o adults de convivència es pot presentar la realitat de la mort com formant part de les històries. La forma més

pedagògica és primer fer-ho per narració oral, després per lectura il·lustrada arribant a seqüència d'imatges. L'exemple clàssic és la mort de la mare de Bambi, narració de Felix Salten de 1923, que Disney va posar en pantalla el 1942 i va presentar la mort a molts infants acompanyats dels pares o avis a partir dels anys 1950.

Als catorze anys d'edat

Molt més dur seria *viure la mort d'un company d'escola* amb qui s'ha fet feina, s'ha cantat o s'ha jugat, quan un adolescent s'ha retirat de la vida de manera definitiva, irreversible. En alguns casos que he seguit, la primera decisió que es proposa és suspendre les classes o tancar l'escola o institut. Si el vincle amb el difunt s'ha fet a l'escola és allà on s'ha de viure el dol i desenvolupar reflexió. Professores i professors són els adults més adequats per acompanyar el dol humà que, en condicions normals, no s'ha de convertir en una teràpia. Cal que els docents com a persones tinguin consciència de la vida i la mort, sigui per reflexió o per experiència viscuda.

La normalització de la mort per acumulació d'imatges. De fet, és una anomalia. Estan molt estudiats els efectes de la comunicació de massa i un d'ells és l'efecte acumulatiu. Encara que unes imatges no tinguin efectes directes, la repetició i habituació poden arribar a donar per normal allò que és excepcional o inacceptable. L'efecte pot ser greu com ho ha estat en casos públics ben coneguts perquè no hi ha hagut altres factors condicionats com l'entorn de recepció, els líders d'opinió o la mediació educadora⁴. Un dels casos més coneguts és l'anomenat «crim de la katana», un

4. Martí TEIXIDÓ, *Escola ComunicActiva. L'escola de la societat de masses telecomunicada*. Tesi doctoral (1992) en xarxa: <https://www.tdx.cat/handle/10803/5286;jsessionid=AD67819500CE3CBE-13D54E9990BED750#page=1>

adolescent que va executar el seu pare, la germana i la mare amb la katana i un punyal. Un adolescent que s'havia passat hores, dies i anys amb jocs virtuals de guerrers que lluitaven amb katana. Va perdre el seny transitòriament; avui és un ciutadà respectable, casat i amb filla⁵.

L'idealisme necessari a l'adolescència ha de tenir referents. Sobre el creixement físic i la maduració sexual s'hi afegeix el desenvolupament emocional en una cultura. Les emocions s'orienten a accions heroiques i a personatges idealitzats sobre els que es fa una projecció. La tradició oral i la literatura en són els portadors però avui han estat desplaçats per les construccions idealitzades realistes, fantàstiques o virtuals que es presenten en pantalla. Atès que els mitjans són tan potents, l'adolescent s'habitua a accedir-hi sense esforç i no desenvolupa les potencialitats personals, li falta entrenament i pot distanciar-se de la realitat.

L'idealisme pervers o patològic. La dinàmica de grup tant pot ser afavoridora de la creativitat com de la destructivitat, com en el cas de les denominades «manadas». Cal tractar de la mort i conèixer motius que hi han conduït o que han fet defugir la mort (martiri, guerra, suïcidi, opressió, no-violència, temeritat, solidaritat). Un cas singular de perversió és la mort en els jocs de rol. El 1994 uns joves estudiants varen assassinar un treballador que tornava a casa de matinada, com a repte d'un joc de rol. És el cas denominat «el crim del rol» però que no es deu al joc de rol, sinó a la psicopatologia d'un jugador que n'involucra d'altres. De fet, ja havia estat anticipat a *Clockwork Orange*, film de Stanley Kubrick de 1971 basat en la novel·la d'Anthony Burgess de 1962. Cal prevenir de ben joves aquests jocs de mort.

5. Vegeu: https://es.wikipedia.org/wiki/Crimen_de_la_katana ; https://www.elespanol.com/cultura/cine/20171121/263724647_0.html

L'amor romàntic i la mort com a metàfora. L'amor romàntic és un dels sentiments que es construeix en l'adolescència. S'ha de construir culturalment donant sentit a l'impuls psicofísic. La cultura hi aporta símbols, rituals, costums... avui de manera molt diversificada i per això a la nostra societat s'endarrereix la formació de parelles estables i s'allarga el període de colla d'amics. És moment de tractar de temes recollits a la literatura com morir d'amor. Morir d'amor, tan reiterat, s'ha de llegir o cantar com a metàfora (Camilo Sesto, Miguel Bosé, Kudai). La metàfora tan ben explicada a literatura no s'acostuma a explicar sobre el relat audiovisual (*Prefiero morir de amor (que vivir así) / Quisiera morir de amor / que seguir agonizando en tus brazos*. Kudai (2009): [You Tube 18/09/2019]).

Vida i mort del planeta Terra. En l'actualitat convé parlar esment al fet que els humans, amb tota la potència industrial tecnològica, no regulada per l'ètica i la filosofia sinó per interès econòmic i estratègic, podem causar la mort, lenta (el clima) o sobtada (explosió nuclear) del planeta Terra. Depèn de nosaltres.

La mort personal, la tecnovida. La invasió de la tecnologia ens pot fer el miratge de renunciar a la vida personal directa (pensament, acció, comunicació, amistat) quedant seduïts per la vida virtual (pantalles, passivitat, xats, seguidors). En la societat oberta, amb prohibicions mínimes, no podem impedir aquesta tendència per interès comercial, però podem contribuir a reflexionar-hi en l'edat de prendre les opcions personals de vida.

Existència i projecte de vida. L'adolescència, (ja no infant, no adult encara) és l'edat de fer les opcions de la vida enteses com l'existència temporal a la que hi donem sentit. La lluita històrica ha estat per assolir la llibertat de pensament i de sentit (Renaixement, Il·lustració) i potser cal reflexionar com la llibertat s'encamina a escollir productes o esdeveniments en la societat de consum i ens fan viure

segons el projecte comercial d'altres. Al col·legi o institut, professores i professors poden ser el mediador cultural desinteressat i generós.

La meua vida i la vida del altres. És força evident que en biologia podem parlar del gen egoista que garanteix la supervivència. Però el bios humà s'associa amb altres per a millor supervivència (com els llops i d'altres animals) i a més, en l'evolució l'humà fa un salt qualitatiu al gen altruista o prosocialitat. És un salt cultural que afavoreix una societat, però és també un salt personal que decideix cadascú. Hi ha persones valentes que es juguen la vida pels altres per altruisme natural de la condició humana. És el cas, entre molts, de l'home que salta a la via del metro per salvar-ne un altre arriscant la pròpia vida⁶.

El miracle de la vida i mort. Al terme de tot, i mirat en conjunt, l'animal humà que pot fer el camí de saviesa arriba a copsar que la vida-mort és un miracle que cal agrair. També veiem que, efectivament, ens ha estat donat el poder sobre la vida i la mort. Aquesta és la llibertat, aquesta és la responsabilitat de tots i cadascun, de la societat amb el sistema polític-ètic, de la persona amb la cosmovisió i sentit davant la vida i la mort.

En conclusió, la mort és un assumpte que cal fonamentar amb reflexió filosòfica, diversitat de sentits i educar a l'edat infantil i adolescent amb compromís pedagògic en les situacions habituals i amb els recursos disponibles. Les persones adultes que convivim amb infants i joves som els qui hem d'ajudar-los a fer-se càrrec del valor de la vida i de la mort. Ho aprenen, no per una lliçó o en un dia. Les converses ocasionals per qualsevol motiu poden preparar, prevenir. Si la mort es fa present amb els estimats i cone-

6. Salvadors de vides. Heroi invisible, *Ara*, [17/06/2011]: https://www.ara.cat/societat/Heroi-Invisible_0_500949989.html

guts caldrà acompanyar el dol i serà un aprenentatge vital de creixement personal. Ens hi poden ajudar recursos, com ja s'ha esmentat. Alguns professionals n'han aplegat i ens els donen a conèixer⁷.

7. Meritxell PUYANÉ i Aranxa SABANÉS. *En la vida i en la mort. Com acompanyar en el procés de dol els nens i adolescents*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, cap. 7 Recursos interessants, p. 89-94.

LA MORT COM A CONSENTIMENT I COM A RETROBAMENT. FENOMENO- LOGIA DE LA NECESSITAT DE MORIR

ALBERT LLORCA ARIMANY

Societat Catalana de Filosofia

Una ullada fenomenològica complexa sobre l'home i la mort

És una evidència que morirem, segons afirmen el sentit comú i les tradicions culturals i religioses d'arreu. D'altra banda, potser creiem que no morirem o retardarem la mort, gràcies a la tecnologia futura sobre la base del que ara mateix tenim: i aquesta actitud és el *transhumanisme*; de manera que tal vegada passem de l'humanisme –europeu-occidental– que voga per la cura de la singularitat, a l'anomenada *postsingularitat* (Kurweil) mantinguda pels *posthumanistes*, en barrejar-se home i màquina. Aquest és el panorama que es discuteix avui, i que afecta, òbviament, la filosofia de la mort: o no hi haurà mort, o viurem, com a mínim, tants anys com decidim; perquè no dependrem, en bona part, de la nostra biologia. Tenint present aquest marc, farem un repàs filosòfic fenomenològic d'algunes reflexions sobre la mort en el segle xx sota la *presència socràtica*.

Les consideracions de la fenomenologia heideggeriana i el descens de Peter Sloterdijk per la inhumanitat exhibida sota influència heideggeriana

Segons Martin Heidegger, l'existència està constituïda de possibilitats, sobre les quals el filòsof funda el projectar o transcendir, que és el llançar l'home al món. Així Heidegger parla de «nul·litat existencial» o «no-res» de projecte¹ i, per això, l'apel·lació a aquest no-res és la mort.

Com definir, aleshores, la mort? No pas com un punt final, la fi de l'existència, en no ser un fet; sinó una possibilitat absolutament pròpia i insuperable per a l'home. I l'home troba la seva autenticitat quan reconeix aquesta possibilitat de la mort, assumint-la per anticipat (*op. cit.* § 49, 50).

Per a Heidegger, l'existència quotidiana és sovint anònima i una fuga davant la mort, considerada aquesta aquí un fet *incondicional* entre d'altre fets, ocultant la seva immanència (la mort la tenim abans de tota concreció), la seva *insuperabilitat* (no podem renunciar-hi) i la seva qualitat *d'obertura* (és signe d'autenticitat humana). I es pot caure en la «distracció» o les preocupacions quotidianes del viure (*op. cit.* §51), com diu el mateix Nicola Abbagnano²; i llavors és la veu de la consciència la que crida vers *l'ésser per a la mort* en l'existència, però que no ho és vers el suïcidi.

És *l'ésser per a la mort* una espera? De cap de les maneres, perquè l'espera tendeix vers la realització de quelcom i rebutja romandre en mera possibilitat. Què vol dir, aleshores, *viure per a la mort*? Comprendre la impossibilitat de l'existència, com a tal, car «la mort no inclina l'home a fer res» (*op. cit.* §53): de manera que podríem afirmar-la en ter-

1. M. HEIDEGGER, *Ser y tiempo*. FCE, 1971 [1951], §58, p. 310-311.

2. N. ABBAGNANO, *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Montaner y Simón, 1978, vol. III, p. 738.

mes de la impossibilitat de tota possibilitat en l'existència, l'indicador del sense sentit d'aquesta.

En aquest punt, hom ha afirmat que la possibilitat de l'existència vol dir comprensió; del contrari, la impossibilitat de tota possibilitat seria un oxímoron. Així, el que Heidegger diria, probablement, és que l'existència és essencialment impossible que mostri un sentit en si mateixa; i l'únic possible és la *comprensió d'aquesta impossibilitat*: Abbagnano afirmarà que el viure per a la mort és aquesta comprensió. Fa la impressió que en la posició de Heidegger hi ha un pessimisme total: no cal esperar res de l'existència, perquè cal tenir present que som, però podríem no ser i no passaria res.

Però bé, sí que passa quelcom quan comprenem que l'existència no té sentit: i és que ens *angoixem*. Deia Abbagnano: «L'angoixa és la situació afectiva que és capaç de mantenir la radical amenaça que surt d'allò més propi i aïllat de l'home»; que és el que l'home sent davant del no-res, de la impossibilitat possible de la seva existència³. I afegirem que el «lloc» d'aquesta impossibilitat d'existència és la finitud⁴, que no és comprensible com a tal en contrast amb la infinitud. Per tant, la finitud en l'angoixa de l'existència és pura labilitat, fugissera per a no res, nihilisme total; i hom conclouria que aquesta experiència profunda ho és de *desconfiança permanent* amb si mateixa.

Per la seva banda, Peter Sloderdijk sembla que té present aquest desencís que planeja en l'obra heideggeriana, i dona un tomb rellevant que contribuirà a la il·lusió tecnològica vigent en la vida humana. La seva línia argumental sembla que funciona així: en mantenir-nos en l'horitzó de la finitud

3. *Ibid.*, p. 729.

4. A. LLORCA, «La mundanitat de l'Ésser-hi a *Ésser i temps*», *Lectura de Heidegger*, Barcelona: PPU, 1991, p. 33-59.

radical, ens importa poc sortir-nos-en; o sigui, superar-la. Llavors, la tecnologia servirà per suportar millor aquesta finitud, en el benentès que les proclames racional-humanitzadores, de llarga tradició nostra, no han servit per fer millor l'home fins al present⁵; de manera que la barbàrie s'ha cultivat al llarg de civilitzacions diverses.

Arribats a aquest punt, l'únic que podem fer és, no pas pensar en les qüestions civilitzadores sota llenguatge universalitzador, sinó que cal contemplar que estem en una concepció metafísica erràtica que ve de lluny i que s'ha desembullat en l'*humanisme*. I el que cal és formular la pregunta per l'ésser i per la seva veritat: de manera que el mateix Heidegger ja havia afirmat críticament en la *Carta sobre l'humanisme* que l'humanisme obstaculitza la pregunta sobre l'ésser, pel fet que, com que prové de la metafísica, no entén ni li interessa aquesta pregunta⁶.

El plantejament de Sloderdijk fou una resposta a l'esmentada *Carta sobre l'humanisme* de Heidegger que apareixeria així com un instigador llunyà del *transhumanisme* que Sloderdijk insinuarà quan es pregunta: «Quien hoy pregunta por el futuro de la humanidad y de los medios de humanización lo que en el fondo quiere saber es si sigue habiendo esperanzas de tomar bajo control las actuales tendencias asilvestradas del hombre»⁷.

Per tant, a la desesperança ja no li queda altra cosa que esperar una millora humana de la barbàrie a través de la manipulació tecnològica per impedir-nos ser tan salvatges, en

5. P. SLOTERDIJK *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger*, Madrid: Siruela, 2006, ho exposa amb total cruesa. Aquesta obra té l'origen en una conferència de 1999.

6. M. HEIDEGGER, *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus 1970, p. 17

7. P. SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger*, o. c., p. 31-32.

la convicció que l'humanisme ha fracassat; i per tant només ens resta encaminar-nos vers el *posthumanisme*. Dit ras i curt: la confiança en la tecnologia significa la desconfiança en el que som, i llavors la preocupació per la mort s'entén com a signe de feblesa humana.

Les utopies del segle XIX parlaven del desig de justícia: i això serà considerat en el segle XX una fantasia, ja que la selecció sociopolítica —el racisme, en les seves formes— s'erigeix en una eina de progrés o millora humana. Ja no es confiarà en l'educació, pròpia de l'humanisme i que ha fracassat estrepitosament per evitar la barbàrie: no es confia en la conversa —en el diàleg—, amb els ideals de llibertat, equitat i fraternitat, sinó en el control que exerciti la màquina.

I la mort, llavors? Resulta certament estranya: representa la màxima intensitat de la vulnerabilitat humana, i els *Drets Humans* foren un medi per retardar-la. Però el cert és que som finits i moridors, de manera que la perspectiva que se'ns obre no és gaire galdosa, tret que gestem un «nou relat», com ho serà el *del transhumanisme*. En efecte, aquesta serà la «nova utopia» que ja no pensa en cap alliberament de la «humanitat». Tal com assenyala Francesc Torralba, «el transhumanisme és una filosofia de moda; la utopia del moment. Alguns pensadors han arribat a considerar-la com la cosmovisió pròpia de l'època postmoderna, dominada pel culte a la tècnica»⁸. I de fet, R. Kurzweil⁹ parla de la «singularitat» com si es tractés de la fusió de la nostra existència i el nostre pensament biològic amb la tecnologia; i és que l'autor arriba a proposar la «postsingularitat», en la qual la diferència entre ésser humà i màquina ja no existeix.

8. F. TORRALBA, *Del trans-humanisme al post-humanisme*, *Ars Brevis*, 23. (2019): 238-239.

9. R. KURWEIL, *La singularidad está más cerca. Cuando los humanos trascendemos la biología*, Berlín: Lola Books, 2012, p. 9

De la cautela de Karl Jaspers sobre la mort com a «situació-límit» a la significació positiva atorgada per Paul Ludwig Landsberg

Karl Jaspers considera la mort com una «situació límit» de les que ell parla¹⁰ i que són circumstàncies de l'existència humana tan indefugibles com incomprendibles i insuperables; de manera que l'home es troba davant d'elles com davant d'un mur que esvaeix tota esperança. Què es pot fer davant de les «situacions-límit»? Poca cosa: rebel·lar-se, no; sinó prendre'n consciència de manera que trobar-se en un «situació límit» vol dir no poder dir no: a la culpa (o falta), a la lluita, a la historicitat, a la mort... L'existència humana no és res que pugui ser resolt; però sí quelcom per ser afrontat... i no superat, viscut en el fracàs en tot intent que fem.

Arribats fins aquí hom té la impressió que no estem tan lluny de la percepció heideggeriana; però per a Jaspers, la «situació-límit» –la mort, en el nostre cas– indica que la transcendència de l'existència hi és i que si fracassem és perquè en prenem consciència i no ens hi conformem. Aquí rau la tasca de la filosofia: la de permetre reconèixer i acceptar la veritat de l'existència, signe de la necessitat incomprendible, dins de la qual la mort hi és present¹¹.

10. K. JASPERS, *Filosofia* (vol. II), Buenos Aires: 1958 [1932], p. 206-236. Les altres «situacions-límit» són: el patiment, la culpa, el combat (o lluita) i la historicitat.

11. Dit sintèticament, els paràgrafs que Jaspers dedica al tema de la mort els resumirem en dos punts: 1/ La mort la sento en la meua existència però no la puc verbalitzar-objectivar, de manera que: jo pateixo la mort però no l'experimento, perquè això només ho percebo en la mort de l'altre; i d'altra banda, la mort no és pas l'avís d'un buit; perquè no puc abandonar l'existència. 2/ La meua mort, com a situació límit és insuperable, pel fet de pertànyer a l'existència. Això vol dir que en cap situació-límit la mort canvia quelcom que pertany a la historicitat com a mort determinada de qui m'és pròxim. En conseqüència, la mort és la de

Les úniques «situacions límits» –que Jaspers presenta en l'existència com a indeterminació (patiment, lluita, mort, falta i historicitat)– reclamen, segons Paul Ricoeur, l'opció de l'existència de cadascú per plantejar-se anar més enllà de si i per ocupar-se d'altre de si. Jaspers insisteix, però, que un plantejament semblant no és cap «bitllet» per a la felicitat, perquè el patiment i la mort són situacions difícils d'assumir; però ambdues tenen quelcom en comú. Dirà Ricoeur que l'existència ens fa patir i morir per l'altre, constituint una mena de vocació o «crida»¹². I afegeix el filòsof francès que la mort a Jaspers revela, com a «situació límit», la precarietat de les coses i de llurs contradiccions, conclouent que la mort és, en Jaspers, la possibilitat de la precarietat que anuncia la Transcendència o «tot altre» del món¹³.

Respecte a Landsberg, tracta en dues obres diferents¹⁴ el tema de la mort. En la primera, *Essai sur l'expérience de la mort*, de 1937, Landsberg afirma que el tema és inabastable, perquè significa parlar del misteri de l'home i perquè encara falta més esforç i enginy per vertebrar una veritable metafísica, tant de la mort com de la vida. D'altra banda, Landsberg discrepava del seu mestre Scheler, que afirmava que «la noció de la mort apareix tan sols com el punt límit previst per l'envelliment». En contra d'aquesta opinió, Landsberg pensava que l'experiència de la mort sorgeix per

cadascú, inclòs, també, qui es queda: la solitud existencial és essencial a la mort. A la fi, hom diria que la mort és assumpte de l'existència.

12. P. RICOEUR, P. i M. DUFRENNE, *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, obra de 1947, p. 188.

13. O.c. p. 194.

14. En dos estudis publicats l'any 1951 per *Esprit* («Essai sur l'expérience de la mort» i «Le problème moral du suicide»), dels qual gaudim de la traducció catalana prologada per Jordi Maragall (qui fou alumne de Landsberg a Barcelona el curs 1934/1935), sota el títol *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, Barcelona: Ariel: 1966.

l'experiència de la mort de l'altre, idea que l'allunyava de l'existencialisme heideggerià i, en menys mesura, jasperiana.

Completant la descripció anterior, Landsberg considerarà que la mort és quelcom singular i profundament vital, i la defineix com la «presència del que és absent» en la nostra vida, afegint-hi l'afirmació de la seva fe cristiana: és la Gràcia de Déu la que venç la mort i el pecat. Per la qual cosa, «l'altre absent» mantindrà el camí envers ell: amor a l'altre i mort pròpia es conjuminen en el pensar i viure de Landsberg. Per tant, la qüestió de la mort congrega l'amor, la fe i l'esperança en l'altre¹⁵, i afegeix que se sent distant del *Sein und Zeit* de Heidegger, i més proper a Jaspers, pel fet d'haver inclòs aquest el tema de la mort sota la noció de la comunicació¹⁶.

En acabar aquesta referència, diguem que Landsberg concep la mort com a «intrusa», que no significa menysprear-ne l'abast, sinó transformar-la en la realització de la persona de cadascú. Per això afirmarà que «l'esperança és confiança vers el futur i paciència en aquest mateix acte»¹⁷.

Les reflexions de Ricoeur sobre «l'heterogeneïtat» de la mort respecte a la vida

Les similituds entre Paul Ricoeur i Paul Ludwig Landsberg resulten innegables. De fet, Ricoeur redactà als anys cinquanta un estudi titulat, precisament, «L'Essai sur l'expérience de la mort», dedicat a Paul Ludwig Landsberg¹⁸.

15. Landsberg té clar que l'esperança, sent molt més que un sentiment humà, constitueix la base del sentit de la vida humana (o.c. p. 104).

16. «Assaig sobre l'experiència de la mort», a *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, o. c. p. 98.

17. O.c., p. 105.

18. P. RICOEUR, «Essai sur l'expérience de la mort», recollit a *Lectures* 2. Paris: 1991, Seuil.

Com enfocava aquest treball, Ricoeur? Cal dir, primer de tot, que fou un estudi amb tres eixos cabdals: les precisions conceptuals que ens apropen a la feina de Landsberg de 1937¹⁹, els dos moviments fonamentals que Ricoeur veia en el pensament de Landsberg en aquest tema i la referència a la mort provocada –el suïcidi– com a temptació que tingué Landsberg, segons explica el filòsof alemany en l'estudi ja citat (*El problema moral del suïcidi*).

Vegem breument cada punt abordat per Ricoeur. Pel que fa al primer, hi ha conceptes en el pensament de Landsberg que ajuden a precisar la seva noció de la mort: compromís històric, acte personal singular, transsubjectivitat dels valors, transcendència, fer front a l'estat nazi.

Pel que fa al segon, Ricoeur pren nota de la meditació de Landsberg sobre la mort, oposada a la de Scheler, com hem assenyalat, i que el distancia molt de «l'èsser per a la mort» heideggerià. I en el segon moviment que Ricoeur detecta a Landsberg, l'èsser personal no és «muriert», de manera que hi ha quelcom invulnerable en la vida humana: i això és, diu Ricoeur, l'esperança²⁰.

Ja situats en la tercera observació de Ricoeur, cal recordar que l'assaig de Landsberg sobre la mort és anterior al seu escrit sobre el suïcidi en cinc anys, Ricoeur vincula al tarannà «menys dogmàtic» del filòsof alemany l'any 1942, quan ja decidí no disposar voluntàriament de la seva vida, tot i deixant clar que el suïcidi que ell contemplà durant anys des de les primeres persecucions que patí a l'Alemanya nazi no és de cap manera una covardia; sinó una qualitat ètica elevada, com mantingué l'estoïcisme i aparegué en alguns episodis de l'Antic Testament.

19. Any en què, amb motiu de la mort del seu pare, escrigué aquest assaig, sota el títol «Essai sur l'expérience de la mort».

20. P. RICOEUR, *Lectures 2*, o.c. p. 192.

El punt de partença de Paul Ricoeur al voltant de la seva reflexió sobre la mort se situa sota la noció de consentiment de la corporalitat, que forma part integral de la condició humana. El patró fonamental de Ricoeur és el de la conciliació de la llibertat i de la necessitat humana²¹, en la mesura que l'esforç del cos forma part essencial de la condició humana, deixant de banda el que considera Ricoeur que fa l'estoïcisme –i també, l'orfisme–, és a dir, el menyspreu de la corporalitat en pro d'una reverència al tot²².

El consentiment de la corporalitat amb les limitacions que l'acompanyen constitueix l'actitud esperançada en allò que la superi, i en ser el cos un factor en reciprocitat –«l'involuntari corporal», diu Ricoeur– amb la voluntat que el dirigeix, constitueix el compromís responsable de l'ésser humà.

En la corporalitat es posa en relleu la contingència de la meua existència: aquesta ens parla del patiment, de l'envel·liment, del no-res que sembla que érem abans del naixement²³. I, tal com afirma el mateix Ricoeur, «el meu naixement ja passat implica un estructura present que envolta el no ser de la meua contingència»²⁴, de manera que la meua existència no és per si mateixa, perquè jo no em poso en l'existència, que és com afirmar que jo podria no haver nascut, o podria haver nascut d'un altre... Negacions que es conjuminen així: la necessitat d'haver nascut equival a la necessitat de ser o existir, paradoxa indicadora del significat de la contingència²⁵.

Ara bé, ens aboquen obligatòriament les consideracions anteriors al tema de la mort? Ricoeur afirmarà que no, tot

21. VI. p. 440.

22. O.c., p. 442.

23. O.c., p. 425.

24. O.c., p. 427.

25. O.c., p. 428.

i que afegeix que pot permetre's. El filòsof és contundent aquí: «Tinc un experiència del caràcter i dels seus límits, una experiència de l'inconscient, l'experiència massiva de la vida (de la seva organització i del patiment que comporta..), i per acabar, tinc un sentiment confús d'haver nascut ja, de venir d'altres, de no donar-me l'ésser. Pel contrari, no tinc cap mitjà per anticipar l'esdeveniment de morir. La mort no és un límit com el naixement, que ja està acomplert»²⁶.

Aquestes afirmacions deixen clar que per Ricoeur la mort no és simètrica al naixement; perquè la mort «ve de fora», no té equivalent subjectiu inscrit en el cogito, la qual cosa no treu que pugui establir vincles amb l'angoixa humana per l'experiència de la contingència²⁷. És significativa la insistència del filòsof francès: no hi ha mort anunciada en la contingència que ens travessa, perquè el «menys ésser» no és cap indicatiu del no ésser». No hi ha, doncs, petita mort²⁸. El patiment no anuncia la nostra fi, perquè és signe de vida –de la vida que fa patir, certament. I Ricoeur és taxatiu: la mort és intercepció i alliberament, no pas patiment²⁹.

Complementàriament, cal afirmar que per Ricoeur la mort és una certesa que, com que no ve d'una experiència vital, sinó d'un saber «abstracte», és associable a l'angoixa

26. O.c., p. 429.

27. Resona aquí, certament, el concepte «Angst» heideggerià que si bé Ricoeur no comparteix de cap manera, sí que entén que l'ésser humà vinculí la contingència amb el no-res de la mort. I és que unes línies més avall, Ricoeur afirmarà que la contingència em diu que puc no ser algun dia, que puc morir (ja que qui ha començat, ha d'acabar); però no que «haig de morir» (o.c. p. 430).

28. O.c., p. 429.

29. Ja afirma la dita cristiana davant de qui és mort: que «descansi en pau».

de l'existència. I és una certesa perquè l'aprenem en observar la mort dels altres. Més encara: la mort ens introdueix en un camí il·limitat d'imitació sota tres moments empírics solemnes: l'agonia de qui està morint, el cadàver i l'enterrament de l'altre³⁰.

Per tant, les conclusions de Ricoeur en el tema de la mort són: que és única —la de cadascú—, incomunicable per a cada subjecte; i que quan més proper emocionalment estic de qui mor, més m'impacta —«La trobada decisiva amb la mort és la mort de l'ésser estimat», afirmarà— i, tercera conclusió: la contingència en la meua existència no és el mateix que la mort, perquè la mort resta sempre estranya a mi, com quelcom que em sobrevé agressivament³¹. No en va, Ricoeur conclou aquesta reflexió sobre la mort des de la perspectiva de la necessitat bategant en la vida humana, afirmant que «una meditació sobre la necessitat i sobre la negació que aquesta implica pot arribar fins a l'extrem de l'estudi de la contingència, sense contemplar la idea de la mort»³². Aquesta, sembla dir-nos Ricoeur, demana una resposta d'interpretació de l'existència complementària de l'organització de la vida, que afecta el sentit del si mateix com a atestació, ipseïtat i alteritat. Morir és dir sí la vida i a la seva transcendència.

30. O.c., p. 432.

31. O.c., p. 434. En bona mesura, aquesta conclusió de Ricoeur ens planteja, oposant-se a Heidegger, el fet que ja no em pregunto per què he de morir, sinó molt després de per què soc aquí vivent; que és com afirmar que «l'experiència de la mort» no és cap «positivitat»; sinó un «no» al «sí» de la vida. I si les sintetitzo, el que succeeix és que és un «no» com a «por» al que em pugui passar en el meu «sí». Per tant: més que «experiència de la mort» dins de mi, el que sento és «l'experiència» de l'adveniment de la por a morir; cosa que tal vegada faria feliç Epicur. Però, això sí, la qüestió queda sense resoldre's.

32. O.c., p. 435.

La mort a Jan Patočka: entre l'heroïcitat i la memòria dels morts

Les reflexions de Jan Patočka sobre el tema de la mort són complexes i aquí en farem només unes succintes referències.

Hom podria començar per les consideracions del filòsof sobre el tema de la mort en la seva decepció sobre les conseqüències de la Primera Guerra europea³³. I què ens diu, inicialment? Doncs que les guerres condueixen a contemplar la mort com un sacrifici heroic en la presa de consciència que la pau és engolida per l'estat permanent de guerra, sota la noció del progrés històric imparabile.

I què ens aporta aquesta «presa de consciència» del domini de la guerra en la vida humana col·lectiva? Afirmava P. Ricoeur³⁴ que Patočka segueix el patró de Comenius en el tema de la guerra, l'actitud del qual en la *Guerra dels Trenta Anys* qualifica Ricoeur com d'«esperança desesperada»; de manera que el filòsof txec (Patočka) fou, també, pessimista, en aquest cas davant de les guerres del segle XX; perquè, segons deia, la guerra no només és un fracàs per a la pau, sinó que sorgeix sota una noció equivocada: «L'objecte d'aquestes línies –diu en als *Assaigs herètics*– no és fer la crítica de diverses fórmules presentades per explicar la Primera Guerra Mundial. Em preocupa sobretot cridar l'atenció sobre el fet que totes aquestes fórmules –lluita entre germànics i eslaus, conflicte imperialista, estadi final del capitalisme...– tenen un tret en comú: consideren la guerra des del punt de vista de la pau, de la llum i de la vida, amb exclusió del seu aspecte tenebrós i nocturn»³⁵.

33. En el capítol 6 dels *Assaig herètics* («Les guerres del segle XX i el segle XX en tant que guerra») vessa notables i dures reflexions sobre el que implica per a la vida humana la guerra.

34. P. RICOEUR, «Jan Patočka et le nihilisme», *Lectures* 1, Paris: Seuil, 1990, p. 84-93.

35. J. PATOČKA, *Ensayos heréticos*, o.c. p. p.153.

I aquí ve la qüestió: per què la mort es redueix a una experiència d'amença dels mals que pot generar la violència, en general? De fet, en la mort com a tal, aquella no hi pinta gran cosa, més enllà de ser un signe de destrucció al qual ens hem d'acostumar³⁶. Llavors Patočka dirigeix la crítica a la guerra com la intenció d'aconseguir la pau. Aleshores la mort funcionarà com una mena de «peatge» per assolir la pau, constituint-se en sacrifici, com farà notar a la *Carta 77*³⁷.

En opinió de Ricoeur, la queixa de Patočka obeeix a la crítica a una estratègia que s'ha instal·lat en la societat industrial, que «oblida» la «foscor» i la destrucció que aquesta comporta, i això fa que el filòsof txec llanci la seva proposta de la «solidaritat dels escruixits»³⁸, per la qual ell diu «no» a la «mobilització» quasi perenne que eternitza la guerra sota l'aparença de buscar la pau i el desenvolupament, i la coneguda *Carta 77* avalava aquesta actitud.

Les situacions posteriors en què es trobaria el pensador i els qui el seguien confirmen el valor «heroic» atorgat a la mort per part de Jan Patočka: no era possible cedir en les queixes que els escruixits –traduït en francès pels «ébranlés» o «perturbados» (en castellà)– exposaren davant el règim bàrbar txecoslovac dels anys 60 i 70 del segle XX, i que

36. J. PATOČKA, «El que podem i no podem esperar de la Carta 77», a *La filosofia en temps de lluita. Antologia de Jan Patočka* (a cura de Francesc Fernández), Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996, p. 39.

37. Recordem aquelles valentes paraules que pronuncia, en ocasió dels moments difícils de la Carta 77: «Mesurem les nostres paraules: la submissió no ha portat mai a la relaxació, sinó a una més gran severitat. Com més gran és la por i el servilisme, a més s'han atrevit els poderosos, a més s'atreveixen i a més s'atreviran» (Ibidem). Vegeu també el nostre estudi «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, 20 (2015): 290-312.

38. Vegeu el nostre estudi citat «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, p. 294.

els trepitjaria inevitablement, del que el mateix Patočka en seria víctima. No en va, Ricoeur anomenarà Patočka el «filòsof resistent»³⁹.

La concepció de la *mort com a sacrifici* sota la «solidaritat dels escruixits» sembla que fou l'aportació de Jan Patočka al tema de la mort, inserit en el tercer moviment de l'existència; «viure al descobert», «sacrificant-se»; ressonant aquí la veta socràtica testimoniada amb l'acceptació de la condemna a mort del tribunal atenès corresponent⁴⁰. El model socràtic imprimí caràcter a Patočka: i és que sense el sacrifici per als altres la «humanitat» del jo s'esvaeix.

Convé recordar el vincle que hom pot establir entre el sentit darrer de la vida com a sentit de la mort heroica i l'experiència d'alguns dels «escruixits» en el passat: els morts prematurs de les guerres i de la violència dels estats inclosos. Patočka deixa clar que el compromís amb aquests escruixits del passat (els morts) que perderen la vida gratuïtament⁴¹ marca la via entenedora de la mort com a sacrifici.

Epíleg

L'ombra socràtica planeja entre el sentit de la vida i de la mort, i convida a la memòria de justícia. Saber donar sentit a la mort per ressaltar el sentit atorgat a la vida: heus aquí la gran aportació socràtica al creixement de la «psique», la

39. Ricoeur, P. «Jan Patočka, le philosophe résistant» (1977), *Lectures I*, Paris: 1991, Seuil, p. 69-74.

40. Vegeu el nostre estudi «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa» a *La filosofia com a forma de vida*. Barcelona: La Busca, 2013, p. 69-100.

41. Cal aquí recordar les reflexions que Reyes Mate ha ofert en els darrers temps sobre la denominada «ètica anamnètica» o ètica de la justícia. (vegeu l'estudi de Josep Cobo: «El tiempo, tribunal de la història», relatiu al filòsof citat, a *Cristianisme i Justícia*, novembre de 2018).

qual cosa passa per l'acció compromesa amb totes les conseqüències en la «ciutat»⁴². La vida, que requereix una tasca de neteja interna (d'indagació cap a si) i externa (envers els altres) atorga total sentit a la condemna a mort a la que és abocat Sòcrates: i és que som al món, però no som «del» món, segons afirmava Plató a l'*Apologia de Sòcrates*, i, per tant, la mort no és pitjor que desobeir les lleis.

Bibliografia

- ABBAGNANO, N. *Història de la Filosofia* (III), Barcelona: Montaner y Simón, 1978.
- COBO, J. «El tiempo, tribunal de la historia», *Cristianisme i Justícia*, novembre 2018.
- HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. México: FCE, 1971 [1951].
- HEIDEGGER, M. *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus, 1970.
- JASPERS, K. *Filosofía, vol II*. Buenos Aires: 1958 [1932]. (Les altres «situacions-límit», p. 206-236).
- KURWEIL, R. *La singularidad está más cerca. Cuando los humanos trascendemos la biología*, Berlín: Lola Books, 2012.
- LANDSBERG, P.L. *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, Barcelona: Ariel, 1966 (traducció catalana que recull dos estudis publicats l'any 1951 per *Esprit*: «Essai sur l'expérience de la mort» i «Le problème moral du suicide»).
- LLORCA, A. «La mundanitat de l'ésser-hi a *Ésser i temps*», a *Lectura de Heidegger*. Barcelona: PPU, 1991.
- LLORCA, A. «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, 20 (2015): 290-312.

42. A. LLORCA, «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa», o.c., p. 73. Ja afirmava Pierre Hadot que la filosofia de Sòcrates feia inseparable la vida de la mort.

- LLORCA, A. «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa» a *La filosofia com a forma de vida*. Barcelona: La Busca Edicions, 2013.
- MATE, R. «La memoria, principio de justicia», *Ars Brevis*, 18 (2012).
- PATOČKA, J. *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, Barcelona: Península, 1988.
- PATOČKA, J. «El que podem i no podem esperar de la Carta 77», a *La filosofia en temps de lluita. Antologia de Jan Patočka* (a cura de Francesc Fernández), Barcelona: Barcelonense d'Edicions, 1996.
- PONSATÍ-MURLÀ. *O no ser (Antologia de textos filosòfics sobre el suïcidi)*. Girona: Ela geminada, 2005.
- RICOEUR, P. *Le volontaire et l'involontaire. (Philosophie de la volonté)*. Paris: Aubier-Montaigne, 1950.
- RICOEUR, P. i DUFRENNE, M. *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, 1947.
- RICOEUR, P. «Jan Patočka et le nihilisme», *Lectures 1*, Paris: Seuil 1990, p. 84-93.
- RICOEUR, P. «Jan Patočka, le philosophe résistent» (1977), *Lectures 1*, Paris: Seuil 1991.
- RICOEUR, P. «Essai sur l'expérience de la mort», recollit a *Lectures 2*. Paris: Seuil, 1993.
- SLOTERDIJK, P. *Normas para el parque humano (Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger)*. Madrid: Siruela, 2006.
- TORRALBA, F. «Del trans-humanisme al post-humanisme», *Ars Brevis*, 23 (2019): 238-239.



MORT I REDEMPCIÓ EN EL *TRISTAN UND ISOLDE* DE RICHARD WAGNER

GIUSEPPE DI GIACOMO

La Sapienza, Roma

L'òpera *Tristan und Isolde*, en la qual l'amor es troba en primer pla i ocupa una posició exclusiva, és composta en el moment en el qual Wagner proclama de la manera més vehement el seu entusiasme pel pensament d'Arthur Schopenhauer, com mostra aquella noció d'«unitat» en la qual es tradueix el concepte schopenhauerià de «vel de Maia», i que, per ço mateix, implica l'anul·lació de l'espai i del temps i, en conseqüència, de les aparences enganyoses de la individualitat. Així, si en el primer acte Tristany i Isolda creuen beure la beguda mortal que els alliberarà d'aquest món, car a través de la mort esperen veure's alliberats de la separació imposada i de la hipocresia, en el segon acte és possible trobar la il·lustració de la teoria schopenhaueriana de la negació de la Voluntat, car la possibilitat d'un encontre definitiu dels amants es funda sobre la consciència que adquireixen del caràcter il·lusori dels fenòmens. D'ací la negació del dia i de la llum, que fa que hom tingui la necessitat de submergir-se en el regne de la nit; en aquest sentit, la torxa apagada d'Isolda significa precisament la voluntat d'anul·lar l'enteniment, ço és, el *principium individuationis*, per a retornar a la unitat primitiva, inconscient i nocturna. El significat de la nit i de la mort és aquell que Schopenhauer havia descrit: l'abolició de l'enteniment i el retorn a

l'estat en el qual ja no hi ha cap distinció entre el subjecte i l'objecte, com indiquen les últimes paraules d'Isolda, en les quals es percep, com un eco, el no-res budista.

Nogensmenys, segons Édouard Sans (*Richard Wagner et la pensée schopenhaurienne*, 1969, pp. 352-362), la qüestió interessant és si el *Tristan* il·lustra *realment* la negació Scho-penhaueriana de la Voluntat, car és precisament aquesta òpera la que mostra de manera exemplar la distinció entre la Voluntat individual i la Voluntat universal que, si bé està present en la filosofia de Schopenhauer, no és explícitament pel filòsof. La passió entre Tristany i Isolda va més enllà de la dimensió individual, ja que el vertader regne dels amants no té res a veure amb aquest món i, per tant, amb la vida, ans amb la mort i la nit, amb la unitat i l'absolut; així, si el dia és el símbol de l'afirmació de la Voluntat individual, la nit és la negació d'aquesta, en tant que afirmació de la Voluntat universal.

Quan tota la llum ha desaparegut, la unitat és realitzada i el fi últim de l'existència és assolit: vet aquí l'alliberament de l'egoisme a través de l'amor i de la mort, cosa que resta totalment aliena a Schopenhauer. La mort d'amor és la perpetuació de la nit, és la victòria sobre la individuació, que ha de conduir a la unió definitiva dels amants en la Voluntat universal. Les barreres individuals són suprimides i, en lloc de la negació schopenhaueriana del voler-viure, assistim a l'afirmació d'un amor que, alliberant-se de la individuació, accedeix a la plenitud de la vida, entesa com a fusió de la individualitat amb el Tot. Ço és el que mostra la unió de Tristany i Isolda, una unió en la qual l'amor representa la potència mateixa de la Voluntat universal, que no pot abolir-se amb la mort, sinó que es realitza alliberant-se de les cadenes de la individuació: de fet, l'elevació al nivell de la Voluntat universal fa possible que els dos amants transcendixin llur individualitat i s'enfonsin en la unitat del Tot. És per aquest motiu que els amants —i ço Schopenhauer no

ho comprenia— són empesos a cercar la mort, en la qual troben la vertadera i única realització de l'amor llur. En aquest sentit, pot dir-se que Wagner mai no ha abandonat la idea, que ha après de Ludwig Feuerbach, segons la qual l'amor no seria perfecte sense la mort. L'instant de la mort és, ben mirat, la suprema revelació de l'amor, el moment en el qual s'acompleix la fusió de l'individu amb l'Absolut: l'home participa de la immortalitat abismant-se en el Tot; per aquesta raó, els temes musicals de l'amor i de la mort estan estretament lligats. Així, amb l'ajuda d'aquesta idea feuerbachiana, que mai no va negar, Wagner es proposa corregir la filosofia de Schopenhauer; aquesta idea, exposada prèviament en el *Jesús de Natzaret* (1849), es retroba en el *Tristan*: tota existència, per la seva mateixa naturalesa, és amor, i l'amor significa l'abolició del jo. L'amor arriba al punt suprem quan troba la seva plenitud en la mort, que és, al mateix temps, afirmació de la Voluntat universal i la negació de jo, ço és, de la Voluntat individual. És, certament, aquest abandonament total a l'èxtasi definitiu, on s'enllacen indissolublement l'amor i la mort, allò que va seduir tant a Wagner de la *Norma* de Vincenzo Bellini: la mort d'amor és la fusió en el Tot, la dissolució del jo en l'Absolut, l'abolició de les diferències individuals, on cessa el sofriment; per ço, des del primer acte, els dos amants saben que llur llibertat està en la mort.

Des d'aquest punt de vista, Tristany no mor per la ferida ans pel seu amor insaciable, que és el desig d'unió absoluta en la mort; no és que mori perquè cregui haver perdut a Isolda, ans perquè l'ha retrobada, i perquè ella s'uneix a ell en el compliment de llur desig suprem. Tristany i Isolda no volen i no poden viure a causa de llur amor; únicament poden morir per ell i en ell: moririen, i és necessari que així sigui, àdhuc en el cas que no hi hagués cap impediment per a llur amor. De fet, el «visqueren feliços» amb el qual s'acaben les faules no s'adequa a ells: la consumació

de l'amor no pertany a aquest món, ans al del més enllà. El tema de la mort d'amor ja es troba abans del *Tristan*, en Senta, Elisabeth, Elsa i Brünnhilde, però mai abans no havia arribat a l'essència mateixa de l'amor i, si la mort d'amor, fins aleshores, era el resultat d'una fretura i d'una necessitat, ací esdevé, en canvi, la plenitud i la realització definitiva de l'amor: vet aquí la manera que Wagner té de respondre a allò que Schopenhauer considerava un enigma. En el *Tristan*, allò que se cerca és la unió absoluta, la fusió en la Voluntat universal, i la mort, com sosté Feuerbach, no solament té un aspecte físic, ans sobretot un de metafísic, que és l'accés a un món de felicitat superior. Aleshores pot afirmar-se que aquesta potència de l'amor, que transcendeix l'existència individual i que dona a l'home, en la mort, la suprema llibertat, prové de Feuerbach, ja que Schopenhauer, baldament considera la mort com un alliberament, mai no ha exaltat la mort voluntària ni, molt menys, la mort voluntària per amor. El Voler-viure de Tristan i Isolda no és el que condueix a l'existència mundana —perquè l'amor mundà, expressió de la Voluntat individual, no és altra cosa que un nou inici del desig i del turment—, ans el de la Voluntat universal: un estat extàtic en el qual és l'amor qui condueix l'home a l'Absolut, a la fusió suprema de l'ésser individual amb l'ànima universal. Per a Wagner, doncs, l'amor no és la font principal de la il·lusió de la Voluntat, sinó que és una força que empeny l'individu al delà de si mateix i li fa vèncer l'egoisme. No és un parany que el retingui en el *més ençà*, ans un trampolí que el projecta vers el *més enllà*.

El tret fonamental comú a totes les òperes de Wagner, des de l'*Holandès errant* (*Der fliegende Holländer*) al *Parísifal*, amb l'excepció dels *Mestres cantaires de Nuremberg* (*Der Meistersinger von Nürnberg*), és ocupar-se d'un tema que posseeix un aspecte mític: ço els confereix una dimensió atemporal i, en part, fora del món real. Segons la crono-

logia, a les tres òperes de la primera maduresa —l'*Holandès errant*, *Tannhäuser* i *Lohengrin* (acabada el 1848, abans de la revolució de 1849 a Dresden, l'exili i el trasllat a Zurich) — va seguir-les un període de cinc anys durant el qual Wagner cessa de compondre i desenvolupa les seves grans obres teòriques: *L'art i la revolució*, *L'obra d'art de l'esdevenidor*, *Òpera i drama*. El setembre de 1853, compon el Preludi de l'*Or del Rin* i, d'aquesta manera, s'inicia el segon gran període del compositor, al qual pertany el *Tristan und Isolde*, conclòs el 1859. El 1854, Wagner, que havia acabat la *Valquíria*, llegeix *El món com a voluntat i representació* d'Arthur Schopenhauer, del qual n'extreu una visió profundament pessimista; l'impacte causat per aquesta obra és tal que es veu obligat a interrompre l'escriptura del *Siegfried*. La interrupció del procés de musicar el *Siegfried* al final del segon acte es deu al fet que a Wagner li resulta impossible escriure el meravellós duet d'amor que domina l'última escena del tercer acte, ja que de cap manera no està en sintonia amb aquella visió pessimista de Schopenhauer, que el compositor ha assumit com a pròpia. D'altra banda, també és cert que, en el moment que es prepara per a compondre el duo d'amor del segon acte del *Tristan*, Wagner realitza una «correcció» de la filosofia schopenhaueriana, ja que ací, com en el *Siegfried*, topa amb el mateix dilema: o restar fidel a Schopenhauer i no donar a la seva música aquell accent apassionat, o distanciar-se del filòsof. De fet, el camí de Wagner és el següent: *Siegfried – Tristan - Die Meistersinger von Nürnberg - Siegfried*.

El tema del *Tristan* és l'amor, un amor tràgic lligat a la mort, i aquest tema extremadament pessimista sembla, almenys en un primer moment, apropiat per un Wagner profundament marcat per les teories de Schopenhauer. Nogensmenys, l'amor, en el *Tristan*, abans d'unir-se amb la mort, ha de realitzar-se en la passió, ja sigui sobre el pla sensual, ja sigui sobre el de la fusió de les ànimes, com

s'esdevé en la segona escena del segon acte, i tal amor no és compatible amb la filosofia de Schopenhauer. D'ací se'n deriva, precisament, la necessitat de Wagner de «corregir» aquesta filosofia, i és aleshores que es realitza un gran pas pel retorn al *Siegfried*. L'amor de Tristany i Isolda, primer en el diàleg del primer acte, després en el duet de la segona escena del segon acte, elimina el principal impediment per a la continuació de l'*Anell*: després d'haver cantat l'amor de Tristany i Isolda de manera sublim, està capacitat per a cantar igualment aquell de Siegfried i Brünnhilde. També és cert, però, que Wagner solament retornà a la tercera part de l'*Anell*, ço és, al *Siegfried*, el 1869, deu anys després d'haver acabat el *Tristan*. El perquè d'aquest lapse de temps pot explicar-se recordant que, si bé el tercer acte del *Siegfried* tracta l'amor humà afirmant l'alegria de viure, en el *Tristan* el tema de l'amor posseeix una configuració completament diferent. La realització del duet final del *Siegfried* requeria una atmosfera plena d'alegria i una visió de l'amor en la tradició de Feuerbach, que era la de l'*Anell* en els seus inicis, fins que va veure's alterada per la irrupció de la filosofia de Schopenhauer a l'octubre de 1854, és a dir, en aquell període en el qual Wagner acabava de compondre la *Valquíria*. Per retrobar aquesta atmosfera, el *Tristan* no era suficient, car, si per un cantó, glorifica l'amor, acaba, per l'altre, amb la mort i, per tant, sembla mantenir el caràcter pessimista, baldament presenti la mort, de fet, com una «transfiguració [*Verklärung*]». Wagner, a més, abans de retornar a la seva òpera inacabada, comença, a finals de 1861, ço és, dos anys després d'haver acabat el *Tristan*, una altra òpera completament diferent: *Els mestres cantaires de Nuremberg*. Es tracta d'una òpera que, en realitzar la conversió a la normalitat d'una existència quotidiana, es presenta, més enllà de la glorificació de l'art alemany, sobretot com l'obra de la resignació, on l'*Eros* es transforma en *Àgape* en la figura de Hans Sachs.

Pot dir-se que l'amor i la mort són els dos grans temes del *Tristan*, presents ja en el Preludi i desenvolupats en el primer acte mitjançant el filtre d'amor. En particular, el tema de l'amor, considerat com a amor entre un home i una dona, és posat al centre de la composició des de l'inici; no per casualitat, Wagner ja havia parlat el 1854 sobre el significat de la parella, sostenint que els seus elements constitutius no poden separar-se i que el seu significat autèntic es troba a quan es reuneixen en la mort: allò que deia aleshores sobre Siegfried i Brünnhilde també s'aplica a Tristany i Isolde. Explica les seves reflexions sobre aquest assumpte en una carta enviada a Röckel el 25 de gener de 1854: «El propi Siegfried (l'home isolat) no és 'l'ésser humà' complet; no és més que una meitat, solament amb Brünnhilde es converteix en el *Redemptor*; un individu sol no pot fer res; necessita ésser més, i la dona que se sacrifica es converteix, al final, en la vertadera redemptora conscient: car l'amor és, en definitiva, el mateix 'etern femení'». Nogensmenys, hi ha encara una diferència important: el 1854, l'amor dels dos herois de *Anell*, sota la influència de Feuerbach, és radiant, mentre que el de Tristany i Isolde està dominat per una passió impossible d'apagar, com resulta manifest quan, després d'haver begut el filtre, al final del primer acte, l'amor-passió esclata de tal manera que arrossega els dos amants al deliri; en el segon acte, aquest amor transcendeix Tristany i Isolde, assolint una dimensió universal: solament aleshores esdevé possible el cèlebre duet d'amor, quan els dos amants han superat la Voluntat individual i s'han submergit en la nit de la Voluntat universal. Fou pels voltants del desembre de 1858 quan Wagner va escriure la segona part d'aquesta escena, aquella que conté el cèlebre *Himne a la Nit*; en aquest passatge, s'assoleix una dimensió universal i l'amor, dissolent-se en la nit, passa ràpidament de la nit a la mort, que constitueix el segon gran tema de l'òpera. Si el desig de la mort es transforma en amor gràcies al filtre, és en virtut

de l'amor que aquest desig de la mort creix més i més: la mort apareix a Tristany i Isolda com l'única solució per a escapar d'un amor condemnat. El seu amor, un amor que els condueix a la mort, és un «secret» evident, expressat per Isolda des de l'inici mateix del drama, sense que cap filtre d'amor l'hagi impel·lit a parlar. Allò que Tristany calla és el seu sentiment i la consciència de l'amor que els ha destinat l'un a l'altre; així, mentre intenta fugir del seu destí, va enfonsant-s'hi cada vegada més.

De fet, allò que trobem en el Tristany és la dimensió nocturna i dionisiaca de Nietzsche: un perdre's, un fugir de la realitat per a assolir una dimensió immaterial que per ells és l'única vertadera. No és una coincidència que, després que els amants hagin begut el filtre màgic, realment no passi res; la suspensió temporal és allò més proper a l'encant de l'amor que és, al mateix temps, el de la mort. Per aquest motiu en l'*eros*, igual que en els somnis, el temps s'*espacialitza*, esdevenint un lloc de pas entre el somni i la vetlla (al capdavant, el tema del temps que es fa espai serà també el del *Parsifal*). En el *Tristan*, allò que trobem és el temps de la nit, on la successió temporal s'atura i el món d'allò possible es bada com una flor. Ací, allò que ocorre són somnis, reminiscències i expectatives, en el sentit d'un *ad-tendere* vers quelcom que mai no s'ateny, bàsicament perquè aquest «altre lloc» no existeix més que en els amants. Per ço, en l'experiència amorosa, tot ordre temporal i tot espai concret resta en suspensió, i els dos amants volen esdevenir una sola cosa. En síntesi, el centre d'aquesta particular temporalitat espacialitzada que és el *Tristan* és el d'un ésser inestable amb una meta inabastable: la recerca de la mort per part de Tristany i Isolda equival a la recerca d'una sortida de la pròpia mort per a retornar a la unitat originària.

Aquesta noció de mort, tan important com la de l'amor, està present des del primer acte, quan és evocada per Isolda àdhuc abans de beure el filtre amb Tristany: ací trobem

expressat el vincle entre *Eros* i *Thanatos*. L'amor i la mort, presents en el preludi i al llarg del primer acte, prenen una dimensió nova en el segon acte: la gran escena d'amor de la segona part és, ensems, *Eros* i *Agape*, l'individual i el còsmic i, mentre va desplegant-se, la mort va guanyant importància fins a tornar-se omnipresent. No només això, sinó que també canvia el seu significat, perquè ja no és un fi en si mateixa, com en Schopenhauer, ans la porta d'entrada a un món misteriós, que Wagner anomena «transfiguració» i que es manifesta plenament en el tercer acte. La mort d'Isolda, ben mirat, no és una «mort d'amor [*Liebestod*]» ans una «transfiguració [*Verklärung*]», cosa que posseeix una importància cabdal per a la interpretació d'aquest final, car brinda una interpretació radicalment nova.

Si a l'inici del segon acte allò que trobem és «la impaciència de l'espera»; la immensa i sublim escena d'amor que segueix a aquesta espera condueix inexorablement a una altra espera: la de la mort. Al començament del tercer acte, la situació dramàtica és similar —encara que inversa—, a la de l'inici del segon acte: ara és Tristany qui espera a Isolda. Endemés, si a l'inici del segon acte Isolda està segura que Tristany arribarà i que passarà amb ell una apassionada nit d'amor, en el tercer acte Tristany no sap si Isolda arribarà i, sobretot, si arribarà a temps, per la qual cosa, malferit, oscil·la entre l'esperança i la desesperança. La ruptura es realitza entre la segona i la tercera escena del segon acte, quan l'*Himne a la Nit* és brusquement interromput per la irrupció del Rei Marke amb seu seguici: la màgia de l'amor còsmic és interrompuda i ja no tornarà més. És cert que, en el moment de compondre el *Tristan*, Wagner ha llegit Schopenhauer, amb la conseqüència que, per ell, el Dia és la Voluntat de viure i la Nit la Voluntat que condueix a la mort; no gensmenys, en realitzar el duet d'amor, Wagner s'oposa a la teoria de Schopenhauer, car glorifica l'amor, mentre que Schopenhauer demana que se suprimeixi la Voluntat

de viure, a la qual pertany l'amor. En el segon acte, la torxa il·luminada encarna el Dia, que és vist com a nefast, i la seva extinció significa l'entrada a la Nit misteriosa; el gran duet d'amor, que és el centre líric de tota la construcció, es divideix en dues parts: la unió dels amants, que acaba amb la maledicció del Dia i l'*Himne a la Nit*. Aquest últim està dedicat a aquella nit mística en la qual l'amor trobarà el seu vertader acompliment amb la mort, i que es manifestarà en aquella «melodia infinita» de la qual Wagner parla en la *Música de l'esdevenidor* (1860) i que ell mateix defineix en una carta enviada des de París a Mathilde Wessendock el 29 d'octubre de 1859: «El meu art més subtil i profund m'agradaria anomenar-lo *art de la transició*, car tota la meua obra artística està composta a partir d'aquestes transicions [...]». La meua obra més gran en aquest art subtil de la “transició progressiva” és, certament, la gran escena del segon acte del *Tristan und Isolde*. L'inici de l'escena expressa la vida desbordant en les seves passions més fortes; el final, el més solemne i profund desig de la mort. Aquests són els pilars [...]. Ací resideix el misteri de la meua forma musical i, ho afirmo artísticament, mai abans no hi ha hagut un acord semblant, un ordre semblant en el qual tots els detalls hagin estat clarament disposats fins el dia d'avui». És cert que el punt central d'aquest duet consisteix en el trànsit de Tristan i Isolde del món Del dia, que els ha separat durant molt de temps, al món de la Nit, on es realitzarà llur unió sense retorn; i tanmateix, en tota la primera part del duet, els dos amants, empesos l'un als braços de l'altra, encara pertanyen a aquest món del Dia: es tracta d'un deliri de sensualitat que no pot tenir altra realització que la unió total de dos cossos perduts en el desig. Ço és quelcom important a tenir en compte, car és precisament amb aquesta unió física que els dos amants encara es veuen subjugats a les lleis naturals imperants en el món diürn. En la primera part del duet, cada un dels amants, degut al seu total abandonament a aquesta

sensualitat que l'empeny vers l'altre, encara està lluny d'accedir al món de la Nit, que l'embolcallarà completament en la unió espiritual de la segona part del duet. El camí ascètic proposat per Wagner és el següent: després d'haver condemnat les mentides i els falsos valors del món del Dia, als quals han cedit a l'inici de llur encontre, abandonant-se a la sensualitat, els amants entren llavors a la contemplació de les alegries espirituals que els ofereix el món de la Nit.

La idea de Wagner en el *Tristan* és la de combinar harmònicament allò que Schopenhauer divideix: per aquest últim, en efecte, l'única salvació es troba en l'auto-aniquilació total del voler-viure, l'expressió última del qual és el desig sexual, mentre que Wagner associa aquests dos contraris, car és sucumbint en l'amor sexual com s'obté la redempció en l'auto-aniquilació; per ço el *Tristan* s'acaba amb una conclusió «feliç», és a dir, amb la realització de la felicitat perseguida. Els amants solen morir junts al final de les òperes romàntiques —només cal recordar, a tall d'exemple, el triomfant «*moriam' insieme*» de la *Norma* de Bellini; el *Tristan* de Wagner no acaba així, car en ell els amants moren l'un després de l'altre, immersos en llur propi somni solipsista; i no solament ço, sinó que sense la inesperada intrusió de la realitat —l'arribada de la nau—, l'agonia de *Tristan*, ço és, la seva impossibilitat de morir, s'eternitzaria.

Ço que Tristany i Isolda s'esforcen per assolir és l'anul·lació de llur pròpia diferència; de fet, aquest és el tema del llarg duet d'amor amb la seva conclusió.

Tristany: Tristany tu; Isolda jo; ja no més Tristany.

Isolda: Isolda tu; Tristany jo; ja no més Isolda.

Per concloure plegats:

Anònims, sense separació, nova revelació, nova abraçada, però en una mateixa consciència per tota l'eternitat: voluntat suprema d'amor d'un cor que crema d'ardor (Acte II).

El mateix llenguatge articulat sembla desintegrar-se en aquest procés, fins a l'extrem de privar-se de gairebé tot element sintàctic: la «regressió lingüística» articula aquesta fusió de la identitat individual en la qual Tristany i Isolda cada vegada es fan més eco de les paraules de l'altre, independentment de llur significat. Aquest incontenible elevar-se vers l'alegria suprema de l'auto-aniquilació és interromput sobtadament pel crit de Brangäne: la realitat del dia intervé i el rei Marke sorprèn els dos amants. Aquest crit, per la seva sobtada intromissió, fa possible convertir el plaer excessiu en horror. En la primera de les seves *Elegies de Dui-no*, Reiner Maria Rilke escriu: «El Bell no és res més que el començament d'allò Horrible»; aquest trànsit del Bell a l'Horrible és, en termes musicals, el trànsit del cant al crit. La imatge última de la veu silenciada és el *Crit* d'Edward Munch: això tradueix l'extrema ansietat de la veu *impo-tent*, bloquejada a la gola, incapaç d'eixir; quan aquesta veu aconsegueix vocalitzar-se, l'angoixa s'allibera. Tal vegada, tota l'òpera de Wagner no és altra cosa que un intent d'assolir aquest alliberament de l'angoixa. Per això, si escoltem la música sense saber qui canta, tendiríem a atribuir el crit de Brangäne a la pròpia Isolda, com si, en acostar-se excessivament al plaer desbordant, aquest es convertís en horror. La vertadera dimensió traumàtica no és, per tant, la intervenció de la realitat exterior que interromp la immersió en la felicitat, ans la inversió d'aquesta mateixa felicitat en un horror insuportable.

En resum, si el dia és la realitat de la vida material, amb els seus obstacles i contingències —no és en va que Isolda, retinguda lluny de Tristany, sigui presentada com a «presonera del Dia»—, la Nit és, en canvi, la desaparició dels obstacles i l'aniquilació final, una rèplica del No-res inicial del qual l'home fou extret amb la seva naixença. Així s'explica l'ardor amb què l'invoquen els amants i l'alegria amb què intenten submergir-s'hi: una *höchste Lust* que es

presenta com el contrari de l'aspiració del cristià vers la *Lux aeterna*. El *Tristan*, en bona mesura, sembla desplegar-se a partir d'aquesta relació Dia-Nit. Si en el primer acte no hi ha absolutament res que indiqui aquesta relació, en el segon, en canvi, es configura de manera cada vegada més clara: és apagant la torxa que Isolda crea les condicions per l'encontre amb Tristany, i els dos amants, en beneir la Nit, que permet la unió llur, maleeixen el dia que els separa; en el tercer acte, finalment, la «maledicció del Dia» esdevindrà, en el deliri de Tristany ferit i en el d'Isolda, una crida a l'alegria (*Lust*) d'un anorreament ardentment desitjat i, no casualment, la pròpia paraula *Lust* és aquella amb la qual s'acabarà l'òpera. El tema de l'«espera», o fins i tot de l'«entrada a la nit», es desenvolupa amb el so greu dels violoncels, però és el corn anglès en escena el que *fröhliche Weise* [de manera joiosa], anuncia l'arribada d'Isolda, mentre Tristany, cada vegada més excitat, s'arrenca les benes de la ferida, deixant brollar la sang. L'arribada d'Isolda és, per tant, el moment en el qual podrà, per fi, tornar a la Nit, i si, una vegada arriba, Isolda implora a Tristany que romangui en vida, és per a morir amb ell. Després de la mort Tristany, l'«entrada a la Nit» i la «transfiguració a través de l'amor» es manifesten en la cançó d'Isolda: «Isolda et crida, Isolda ha vingut per morir fidelment amb Tristany». Mentrestant, arriba el segon vaixell amb el rei Marke i la seva comitiva; hi ha una lluita i la mort successiva de Melot i de Kurwenal, i així anem a espetegar a l'escena final: és el cèlebre i sublim *Liebestod*, sens dubte un dels moments més elevats de la música de tots els temps; és aleshores quan el miracle es produeix: el «motiu del desig», el *leitmotiv* essencial de la partitura a través del qual tot havia arribat i que no havia trobat mai repòs, reapareix a la conclusió i, per primera (i última) vegada, es resol en un acord perfecte (*si major*).

En els últims versos de l'òpera, Isolda, transfigurada, «veu» a Tristany en el món suprasensible; la visió és, per

a Isolda, una realitat, i és per ço que repeteix amb insistència: «¿Ho veieu, amics?, ¿no ho veieu?»; i aleshores, com si també tingués una capacitat d'escolta suprasensible, diu: «¿Sóc l'única que sent aquesta melodia?». A partir d'aquest punt, Isolda és absorbida pel món còsmic, per aquesta «respiració» de l'univers en la qual, finalment, es dissol. La transfiguració final és com l'eco del cant de mort amb el qual s'acaba el gran duet del segon acte; només que l'exaltació, ara, és totalment inferior; Isolda, abans de desmaiar-se, creu veure a Tristany tornar a la vida; un cop reanimada, la seva visió continua: Tristany no solament torna a la vida, sinó que es transfigura sota la mirada d'Isolda que, després d'haver «vist» els seus ulls oberts, ara «veu» aixecar-se el pit de Tristany, i en els seus llavis «sent» un alè, una veu meravellosa i tranquil·la. Les paraules d'Isolda evocuen la veu del mort, i aquesta veu esdevé un flux que la subjuga, el respirar immens de l'Univers on, transfigurada i sense consciència, s'enfonsa en l'Alegria suprema.

Després del l'ascens irresistible, en l'*Himne a la Nit*, dels temes del segon acte, els tres acords del final de l'òpera són aquells en els quals se superen totes les dissonàncies, esdevenint possible a l'amor de trobar la seva vertadera conclusió en la quietud de la Voluntat universal; es tracta d'una conclusió que és altament simbòlica, després del cromatisme que travessa tota l'òpera; tal conclusió està accentuada per la tonalitat de *si major*, la tonalitat de la transfiguració i de l'abolició de la llum: és aquesta tonalitat la que marca el final del cant de la mort d'Isolda. En el cant d'Isolda no hi ha ascetisme schopenhauerià, ans el plaer d'una plenitud de l'existència més gran, més bella i més completa que no pas la que pertany a la vida present. En el *Parsifal*, on l'elevació espiritual de la *caritas* substitueix la voluntat de l'amor, la noció d'«amor» trobarà el seu coronament: Montsalvat, el domini del Grial, és el nou món fundat en l'amor, aquest món anunciat en la profecia de Brünnhilde i que havia de

substituir l'univers de Wotan, fundat sobre la fragilitat del contracte social i sobre el regne de la violència.

La qüestió de si l'espera es compleix o no és important per a determinar si l'obra de Wagner pertany o no a la «modernitat». En la *Dialèctica negativa*, Adorno caracteritza «l'espera vana» en tant que oposada a tota mena de reconciliació o de salvació: no hi ha reconciliació final, salvació última; no hi ha esperança. I si és en aquest sentit que Adorno interpreta *En Attendant Godot* de Beckett, és precisament perquè s'oposa resolutivament a tota idea de reconciliació o de salvació, com també a qualsevol hipòtesi d'harmonia última de les coses. És impossible que es faci justícia a les víctimes de la barbàrie: van morir en la total absència de sentit, i no és possible esperar que llur mort pugui arribar a trobar alguna redempció. Des d'aquesta perspectiva, tota idea d'art, de redempció, de compensació o de comoditat cal que sigui abandonada; ço és el que Beckett mostra en l'obra *En Attendant Godot*, en la qual trobem l'expressió fonamental de l'espera vana i la consegüent certesa que l'absolut no apareixerà.

També la música ha d'ésser capaç d'expressar aquesta espera vana, testimoniant el fet que no es farà justícia; però el problema és: ¿quina és, doncs, la música de l'espera vana? En el llibre d'Adorno *Wagner*, una de les crítiques que el filòsof dirigeix al compositor és precisament que, en les seves obres, l'espera és, en certa manera, trucada, car està completament condicionada per la seva solució última, pel seu resultat. Per aquest motiu, Adorno contraposa Wagner a Beckett qui, per a ell, és l'autor modern exemplar, capaç de representar l'espera vana com a tal. Adorno acusa Wagner d'ésser incapaç de tractar aquesta mena d'espera, a causa del seu típic enfocament teleològic i del hegelianisme dialèctic latent. És cert que l'espera més llarga de tota la història de l'òpera lírica és, segurament, aquella de Tristany en el tercer acte de *Tristan und Isolde*, i l'objecció

d'Adorno és que, malgrat tot, Isolda arriba. En darrer terme, Adorno s'oposa a qualsevol afirmació absoluta i, per tant, a la idea hegeliana de síntesi resolutive; i si tota reconciliació, segons aquesta negativitat radical, és inconcebible, tota proposta conclusiva cal que sigui evitada; la tasca de la forma artística, precisament, consisteix en evitar la figura resolutive d'una síntesi immanent.

En aquest punt, tanmateix, cal preguntar-se si el fet que en la dinàmica teatral de Wagner aquesta vana espera sembli complir-se al final és en realitat la cosa més important o si, contràriament, Wagner va tenir una intuïció extraordinària del valor intrínsec de l'espera vana per a extreure d'ella una poètica sense precedents, un sistema musical que posposa constantment les resolucions, creant així un estat d'incertesa que té com a finalitat expressar la vanitat de l'espera. El fet és que l'espera, en les seves òperes, pot ésser una espera vana, una espera que no depèn de ço que succeeix després de l'espera, i en aquest sentit el final de *Tristan und Isolde* és paradigmàtic: que al final arribi Isolda no determina de cap manera la forma en la qual l'òpera caracteritza l'espera, que és presentada com una *espera en si*. Baldament arribi Isolda, la seva arribada està d'alguna manera més enllà de tota espera, ja que Tristany no pot fer res més que morir; tot el que diu és: «Isolda!», i dient ço mor. Més que un final de l'espera, es tracta d'una espècie de continuació, d'integració seva; l'espera es presenta com una espera que troba en si mateixa la seva conclusió: ço és el que mostra la imatge de Tristany morint en els braços de Kurwenald, com la que ofereix l'esplèndida direcció d'escena de Jean-Pierre Ponnelle sota la direcció de Daniel Barenboim (1983). Una altra important posada en escena, especialment en referència a la crítica d'Adorno, és la de Heiner Müller, realitzada a Bayreuth (1995). Müller sabia que Adorno havia oposat l'espera de Wagner a la de Beckett, encara que, des de la seva perspectiva, l'espera en el *Tristan* és idèntica a l'es-

pera vana en Beckett. D'acord amb aquesta interpretació, Müller ha dirigit l'acte tercer exactament com l'hauria dirigit Beckett: les escenes representen un paisatge apocalíptic, envaït per la pols, i els personatges estan coberts per les cendres, com en una posada en escena de Beckett; el pastor, que toca amb el corn anglès una ària trista i melancòlica és un personatge completament beckettian, ja que és cec, porta ulleres i està assegut sobre la nuesa del terra. Ací no trobem cap redempció: el que es presenta és una espera que ha perdut tota esperança i que intensifica la pròpia absència i, des d'aquest punt de vista, podria dir-se que Wagner ha sabut renunciar a aquella totalitat que també era el seu objectiu principal.

De fet, la clausura del *Tristan en si major* pot interpretar-se com el resultat del somni d'Isolda que, com una visionària, «veu» ço que els altres no veuen: Tristany que respira, l'espera i li parla. A banda de ço, en la posada en escena de Ponnelle, aquest somni d'Isolda és inserit a l'interior d'un altre somni: aquell de Tristany que, amb els ulls tancats «veu» Isolda i «sent» el seu cant final. Des d'aquest punt de vista, podria dir-se que el compliment de l'espera, representat per la «tònica» final, esdevé un somni, exactament igual que un món rescatat per la Redempció i el Sentit final: la realitat resta en la seva fragmentarietat irreductible, irredimible i intranscendible.

[Traducció d'Abel Miró i Comas]

ÍNDIX

COL·LOQUIS DE VIC, 24

La mort

<i>Introducció</i>	5
Emília OLIVÉ (SCF): <i>Fotografiar la mort</i>	9
Marc MERCADÉ SERRA (AFIB): <i>Els tres salts mortals .. de la mort</i>	17
Antonio VALENTINI (ULS): <i>Mort, narració i testimoniatge en el final d'Èdip a Colonos, de Sòfocles</i>	23
Julia MANZANO ARJONA (SCF): <i>La mort en la doctrina d'Epicur i la mort real en els feminicidis</i>	33
Miguel CANDEL (UB): <i>És immortal l'ànima que pot, no la que vol</i>	40
Abel MIRÓ I COMAS (UB): <i>Mort i sentit</i>	45
Andreu GRAU I ARAU (UB-SCF): <i>La mort a la baixa edat mitjana i al Renaixement</i>	59
Marta PALACÍN MEJÍAS (UB): <i>Molts monjos, pocs soldats. Pugna entre platonisme i ortodòxia a les acaballes de l'imperi bizantí per la immortalitat de l'ànima o la seva salvació</i>	65
Maria LLADÓ (UB): <i>Visió de la mort a l'alta edat mitjana</i>	73

Clara DOMÈNECH I VIVAS, Conrad VILANOUTORRANO (UB): <i>La mort de Tolstoi, moment estel·lar de la història de la humanitat</i>	77
Jaume FARRERONS: <i>La mort, la veritat i el feixisme</i>	91
Joan CUSCÓ I CLARASÓ (UB-SCF): <i>De la vida i de la mort en Antoni Oriol Anguera</i>	103
Santiago PICH (UFSC): <i>La mort en Foucault i la mort de Foucault: parresia, bios i logos</i>	117
Gine ALBALADEJO SÁNCHEZ, Isabel ALONSO DÁVILA (DMD): <i>La llibertat davant la mort als dietaris del filòsof Salvador Pàniker</i>	125
Magda POLO PUJADAS (UB): <i>La concepció de la mort en el Rèquiem de György Ligeti</i>	135
Paula PRZYBYLOWICZ VIDAL (TLSE): <i>Cap a una tanatoètica comprensiva: la necessitat d'integrar les qüestions post-mortem en l'ètica de la mort</i>	145
Martí TEIXIDÓ I PLANAS (SCP i SCF): <i>Pedagogia de la vida, pedagogia de la mort</i>	153
Albert LLORCA ARIMANY (SCF): <i>La mort com a consentiment i com a retrobament. Fenomenologia de la necessitat de morir</i>	165
Giuseppe DI GIACOMO (LS): <i>Mort i Redempció en el Tristan und Isolde de Richard Wagner</i>	183

Xarxa de Grups de Recerca reconeguts “Col·loquis de Vic”

Grup de Recerca sobre pensament científic i filosòfic modern i contemporani (F&C) (Universitat de les Illes Balears). IP: Dr. Joan Lluís Llinàs Begon

GREPPS (Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social). (Universitat de Barcelona). IP: Dr. Conrad Vilanou

Grup de Recerca EIDOS: platonisme i modernitat (Universitat de Barcelona). IP: Dr. Josep Monserrat Molas

IDT (Institut de Dret i Tecnologia. Universitat Autònoma de Barcelona). IP: Dr. Pompeu Casanovas

L'estètica espanyola: les idees i els homes (1850-1950) (Universitat Ramon Llull). IP: Dr. Ignasi Roviró

Grup de Recerca Lògica i Teoria de l'Argumentació (Universitat de València). IP: Dr. Jesús Alcolea

L'estetica nell ultimi trent'anni (Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Giuseppe di Giacomo

Quale cultura per la contemporaneità? Una prospettiva estetico-filosofica. (Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Stefano Velotti

Yugoslav Wars: another face of European civilisation? Lessons learnt and enduring challenges (projetxe europeu, Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Setefano Petrucciani

COL·LOQUIS DE VIC

COL·LOQUIS DE VIC I: LA CIUTAT

MANUEL RIBAS PIERA: *La ciutat, realitat de sinergies*

SALVI TURRÓ: *El marc constitutiu de la ciutat en Kant*

JORDI SALES: *Ciutat, Raó i Estat*

RAMON VALLS: *La ciutat i la llei*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1997

COL·LOQUIS DE VIC II: LA LLEI

RAMON VALLS: *Llei i legalitat*

SALVI TURRÓ: *Llei pràctica i esquematització. De Kant a Fichte*

DÍDAC RAMÍREZ: *Llei i Regla*

JORDI SALES: *Llei i cultura (un exemple d'aporètica política)*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1998

COL·LOQUIS DE VIC III: LA CULTURA

RAMON VALLS: *Llei i Cultura*

LLUÍS DUCH: *Mite i Cultura*

SEGIMON SERRALLONGA: *El mite del foc o del progrés*

JOSEP M. PUJOL: *Introducció a una història dels folklores*

ENRIC PUJOL: *Cultura i institucions*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999

COL·LOQUIS DE VIC IV: LA HISTÒRIA

MIQUEL BATLLORI: *La Cultura de la Història i la Història de la cultura*

JORDI GALÍ: *Sobre el sentit de la Història*

JORDI SALES: *A quin defecte de sentit posa remei el possible sentit de la història?*

JORDI FIGUEROLA: *L'ofici d'historiador*

SALVI TURRÓ: *Des d'on escrivim la Història*

JOSEP M. SALRACH: *Història de les mentalitats*

FRANCESC FORTUNY: *Aproximació filosòfica a la història de les mentalitats*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2000

COL·LOQUIS DE VIC V: LA POLÍTICA

YVES-CHARLES ZARKA: *Hobbes et l'invention de la volonté publique*

ANTONI TRUYOL SERRA: *Sobre Hobbes*

JOSEP MONSERRAT MOLAS: *Els orígens de la política*

BARTOMEU FORTEZA PUJOL: *La formació de la tradició política*

HERIBERT BARRERA: *La política com a exercici*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001

COL·LOQUIS DE VIC VI: EL DRET

PHILIPPE BÉNÉTON: *Sur les impasses du positivisme juridique*

POMPEU CASANOVAS: *Models: xarxes i pautes de conducta en el dret contemporani*

ENCARNA ROCA: *Dret i cultura a Catalunya*

MIQUEL ROCA JUNYENT: *La pràctica del dret: aspectes professionals*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002

COL·LOQUIS DE VIC VII: LA POESIA

JAUME MEDINA: *Poesia i filosofia. L'experiència de Carles Riba*

JOSEP M. PUJOL: *Actes etnopoètics, actes de paraula*

CARLES DUARTE: *Poesia i ciutat*

DAVID JOU MIRABENT: *L'ofici de poeta*

VÍCTOR SUNYOL COSTA: *Una poètica*

FRANCESC CODINA I VALLS: *De l'ofici i el benefici de poeta*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2003

COL·LOQUIS DE VIC VIII: LA NATURA

DAVID SERRAT: *Natura i home*

ANTONI PREVOSTI: *Natura i filosofia*

JOAN FRANCESC MIRA: *Natura i poesia*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2004

COL·LOQUIS DE VIC IX: LA SALUT

RAMON VALLS PLANA: *Bioètica i salut*

LLUÍS DUCH: *Salut i filosofia*

ANNA BONAFONT: *La salut i la gent gran*

ANTONI BAYÈS DE LUNA: *La recerca i la salut*

TAULA RODONA: *La salut en l'àmbit professional*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005

COL-LOQUIS DE VIC X: LA IDENTITAT

DR. JOAN F. MIRA: *Identitat i festa, o la festa com a espill*

JOSEP LLUÍS CAROD-ROVIRA: *Identitat nacional i identitat col·lectiva*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006

COL-LOQUIS DE VIC XI: L'ECONOMIA

DR. DÍDAC RAMÍREZ SARRIÓ: *Economia i filosofia*

JOSEP M. URETA: *Economia, ciències i art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2007

COL-LOQUIS DE VIC XII: LA MEMÒRIA

DR. MARIA ROSA PALAZÓN MAYORAL: *Memòria dividida entre nacionalisme i internacionalisme*

DR. POMPEU CASANOVAS: *Memòria escrita i imatge gràfica*

DR. JOSEP M. SOLÉ SABATÉ: *Història i memòria*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona
Ajuntament de Vic, 2008

COL-LOQUIS DE VIC XIII: LA MODERNITAT

JORDI SALES CODERCH: *Hermenèutica i modernitat*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *Arte e modernità*

CONRAD VILANOU: *Esport i modernitat*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona
Ajuntament de Vic, 2009

COL·LOQUIS DE VIC XIV: LA BELLESA

DR. IGNASI ROVIRÓ ALEMANY: *Bellesa i Filosofia*

DR. PABLO GARCÍA CASTILLO: *La belleza en Plotino*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona,
Ajuntament de Vic, 2010

COL·LOQUIS DE VIC XV: EUROPA

Europa i la Filosofia. Europa, ciències i art

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2011

COL·LOQUIS DE VIC XVI: LA IMATGE

ROMÀ DE LA CALLE: *Més ençà de la imatge. Més enllà del text.*
Diàlegs entre les imatges i les paraules

ANTONI BOSCH-VECIANA: *Εἶδωλον i εἰκὼν. Dos noms i*
una problemàtica sobre la representació de la imatge

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2012

COL·LOQUIS DE VIC XVII: EL CALENDARI

JOAN GONZÁLEZ GUARDIOLA: *El calendari i el problema dels*
origens de l'ésser en el món

POMPEU CASANOVAS: *Calendaris: del control del temps com a*
coneixement polític

VICENÇ MATEU: *Temps sagrat i temps profà a l'obra de Mircea*
Eliade

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2013

COL-LOQUIS DE VIC XVIII: L'ESTAT

KLAUS-JÜRGEN NAGEL: *Sobirania: origen, passat i present d'un concepte*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *El poder i les seves representacions*

VICENÇ MATEU ZAMORA: *Avantatges i inconvenients de ser un estat petit*

POMPEU CASANOVAS: *Homo Necans, per una relectura de Hobbes en l'era digital*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2014

COL-LOQUIS DE VIC XIX: LA GUERRA

SALVADOR GINER: *De quaesto bellica: un buit filosòfic*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *La guerra i l'art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2015

COL-LOQUIS DE VIC XX: LA FESTA

GREGORIO LURI: *La festa és la celebració del nostre ordre*

ANTONI BOSCH-VECIANA: *Festa, filosofia, amistat*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2016

COL-LOQUIS DE VIC XXI: LA TRADICIÓ

STEFANO PETRUCCIANI: *Tradicció i nous reptes en filosofia política*

LLUÍS M. ANGLADA: *Sis preguntes sobre la tradició com a excusa per pensar en el futur de la lectura i el llibre*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2017

COL·LOQUIS DE VIC XXII: EL TEATRE

GIUSEPPE DI GIACOMO: *Hamlet* o les esperances trencades
sobre el sense-sentit del món.

SERGI BELBEL: El teatre a Catalunya avui i reptes de futur.

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2018

COL·LOQUIS DE VIC XXIII: L'EDUCACIÓ

CONRAD VILANOU: Europa, província pedagògica.

STEFANO PETRUCCIANI: Democràcia i educació: sobre el retorn
de l'epistocràcia.

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2019

COL·LOQUIS DE VIC (XXIV)

LA MORT

COL·LOQUIS DE VIC

XXIV

LA MORT

Edició a cura de Josep Monserrat i Ignasi Roviró

SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

2020

Edició: Societat Catalana de Filosofia (IEC).

Fotografia de Portada: Antoni Bover

Fotografies interiors: Xavier Roviró



Creative Commons License. Els continguts de la revista estan subjectes a una llicència Reconeixement - No comercial - Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons, si no s'hi indica el contrari.

Primera edició: octubre de 2020

Revisió lingüística: Marta Lorente

Imprès a I.G. Sta. Eulàlia, de Sta. Eulàlia de Ronçana
C/ Sant Joan Bosco, 10 - www.igsantaaulalia.com

ISSN: 2604-9007 (edició electrònica)

ISSN: 2604-899X (edició impresa)

INTRODUCCIÓ

Els vint-i-quatrens Col·loquis de Vic s'iniciaren el matí del 3 d'octubre del 2019 a la sala de plens del Consell Comarcal d'Osona per bé que la lliçó inaugural, pronunciada pel professor Giuseppe Di Giacomo –catedràtic d'estètica de «La Sapienza», Università di Roma–, no es portà a terme fins a primera hora de la tarda. Aquest fet, habitual als Col·loquis de Vic, és un bon recurs per proporcionar el temps necessari per a la quantitat de bones aportacions que es reben a la secretaria de la Societat Catalana de Filosofia per a participar als Col·loquis de Vic. En aquella ocasió, s'hi programaren cinc comunicacions, entre elles la del professor de la Universitat de Santa Caterina del Brasil, Santiago Pich, que feia una estada d'investigació en una unitat de la xarxa de grups de recerca que formen part dels Col·loquis de Vic. En total han estat una vintena les aportacions que han bastit aquest col·loqui dedicat a «La Mort».

La lliçó de cloenda la dirigí el professor Xavier Gómez-Batiste (UVic-UCC), director de l'Observatori *Quality* (ICO) i *Medical Officer for Palliative and Longterm Care* de l'OMS. Després d'una breu presentació del seu treball, dedicà la intervenció a un diàleg amb tots els assistents sobre la mort pròpia. L'exercici que desenvolupà el Dr. Gómez-Batiste consistí en demanar a les persones que hi havia a la sala de plens de Consell Comarcal d'Osona que expressessin les seues desitjos, pors, temors o consideracions sobre la seva pròpia mort. La proposta fructificà ben ràpidament i al llarg d'una hora el Dr. Gómez-Batiste dialogà públicament amb una desena de persones sobre les qüestions plan-

tejades. El diàleg fou viu, intens i ple d'interès, diàleg que en aquestes actes no hem pogut recollir.

Els col·loquis foren closos pel Sr. Joan Carles Rodríguez, nou president del Consell Comarcal d'Osona, que en les seves paraules insistí en la importància del diàleg entre professionals de les humanitats, un diàleg com el que s'havia produït al llarg de tots els Col·loquis d'enguany i convocà de nou per l'any vinent a tots els assistents.

Ignasi Roviró i Josep Monserrat

LA MORT



FOTOGRAFIAR LA MORT

EMÍLIA OLIVÉ

Societat Catalana de Filosofia

Secure the shadow, ere the substance fades
(Idea-guia de la primera fotografia)¹

Avui tots portem una càmera a la mà, fem milers de fotografies a l'instant de tot el que ens envolta: des de fets banals i quotidians (com les bledes que ens acabem de menjar o l'última novel·la que ens acabem de comprar), però també de moments que volem preservar en aquests «miralls de memòria» (com l'excursió amb el grup d'amics o el dinar d'aniversari de la iaia). Però enmig d'aquesta profusió d'imatges que estenem per la xarxa, hi ha un gènere fotogràfic que ha desaparegut per complet: la fotografia mortuòria o fotografia *post mortem*, aquella en què s'acostumava a retratar la persona estimada com a difunt. Preguntem-nos: per què un costum tan arrelat a Europa i Amèrica durant gairebé 100 anys hem deixat de practicar-lo? Per què les fotografies dels difunts han deixat de formar part (fins i tot) del complex ritual funerari actual (que mil·limetra tots els detalls: taüt, música, parlaments o misses, flors, recordatoris...)? Per què a ningú que va a la sala de vetlla del seu parent o amic, se li acut treure el mòbil i fer una fotografia de

1. Per a les fotografies *post mortem*, val la pena consultar el web *Thanatos Archive* (2002), un recull de més de 2.300 imatges des del 1840.

o amb el difunt? Ens imaginem quina seria la reacció dels assistents si això passés?

Però hi va haver una època en què la fotografia *post mortem* no incomodava a ningú i no produïa cap mena d'escàndol, molt al contrari, formava part del procés de memorialització del difunt. Era un acte d'amor. L'últim. Amb la irrupció del daguerrotip (el 1839) i fins als anys vint del segle xx, fotografiar els difunts fou una pràctica familiar. Al principi només estava a l'abast de les classes adinerades (les mateixes que històricament havien encarregat retrats pictòrics dels difunts als pintors de l'època), però a partir dels anys cinquanta i seixanta del segle xix –amb la possibilitat de fer còpies en paper–, la pràctica s'abarateix i aquesta versió burgesa del retrat es democratitza i s'estén a totes les capes socials (urbanes i rurals). Les primeres fotografies de difunts es van fer als estudis dels fotògrafs: s'hi traslladava el cadàver i se l'abillava per part de la família; després les autoritats sanitàries ho van prohibir (per raons òbvies) i va ser el fotògraf qui es traslladava a casa del difunt. En qualsevol cas, en tractar-se d'una tècnica del tot nova, el fotògraf té molta autonomia per retratar-lo i posa èmfasi en el «rostre», en un clar intent de tractar el mort (encara) com a «persona», de captar-ne l'essència, la identitat, la personalitat i la vida del finat (per això sovint apareixen envoltats d'objectes personals –com nines o uniformes– i maquillats).

Si mirem, per exemple, els rostres de les joves difuntes de l'època, no incomoden la nostra mirada ni els trobem macabres o inquietants; es tracta de «belles dorments» de posat somiador que evoquen malenconia i traspuen una bellesa lànguida. Estem davant d'un exemple de «romanticisme fotogràfic», en el qual el fotògraf ha tractat amb molta cura les difuntes i ha donat una imatge amable dels seus rostres (com amable és també la visió romàntica de la mort). Aquestes fotografies compleixen perfectament la funció evocadora per a la qual van ser fetes: metonímia de

les difuntes amb la il·lusió del «com si dormissin» (i algú que dorm es pot despertar, no?). Però quan les retraten així, o fins i tot quan se les maquilla amb els ulls oberts no es feia amb la intenció d'amagar la mort o de disfressar-la, sinó perquè s'assumeix que la mort forma part de la vida i hi està molt present. Recordem la infinitat de fotografies dels «angelets» que atresoraven les famílies: aquells nens i nenes que morien víctimes d'epidèmies que en aquesta època nodrien l'elevada taxa de mortalitat infantil. En aquelles imatges els victorians hi veien «encara» la persona, hi volien reflectir una imatge «viscuda» de la mort, gens aterridora, com formant part de la vida. Per això, evocar-la i evocar el difunt en la seva condició de tal no els incomodava. D'aquí les representacions *post mortem* amables: en vida o com si dormissin i posant especial èmfasi en un rostre que «encara» preserva la seva identitat (ànima?). En termes psicoanalítics podríem dir que aquestes fotografies funcionaven a mode «d'objectes transaccionals»: imatges de l'ésser estimat que facilitaven el dol, i a les quals s'arribava a venerar com a relíquies. En termes de Benjamin, el «valor cultural»² d'aquestes fotografies és innegable, sobretot quan la imatge era única i irreproducible: posseïdora de l'aura ritual (que la irrupció de les còpies en paper transformarà en mer valor d'exhibició). Diu Benjamin que: «El valor d'exposició comença amb la fotografia a acorrallar de tot en tot el valor de culte. Aquest no cedeix però sense plantar-s'hi. S'atrinxera en la cara de l'home. No és casual, de cap manera, que el retrat estigui al centre de la fotografia primerenca. En el culte del record dels estimats que viuen lluny o que són morts, troba el valor de culte el seu últim recés. En l'expressió esmunyedissa d'un rostre humà, per última vegada, des de les

2. W. BENJAMIN (1984): *L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica*, Vic: Edipoies- EUMO. p. 32.

fotografies primerenques, l'aura produeix el seu efecte. És això que constitueix la seva malenconiosa i incomparable bellesa».

A partir de la institucionalització de la mort, amb l'aparició de les empreses funeràries (per exemple, a Barcelona la primera es funda el 1886: «La Neotafia» al carrer Fontanella cantonada amb la plaça Catalunya), observem un allunyament progressiu del cadàver i de la mort, i de l'interès pel rostre passem a la voluntat de retratar el «cos» del finat. El gènere comença a estereotipar-se, incorporant elements rituals típics com el taüt, la disposició del cos i les seves mans, els canelobres, les flors (que arriben a camuflar el cadàver mateix, fent-lo irreconeixible)... En aquest moment el fotògraf perd llibertat i originalitat i es limita a documentar el treball estandarditzat de la funerària, a deixar constància d'uns rituals ja del tot estereotipats.

L'allunyament definitiu de la mort arriba quan de la metonímia passem a la metàfora, i la fotografia mortuòria retrata la sepultura, la làpida o el seguici com a últim record de l'absent. Aquesta serà la fi de la fotografia *post mortem* i la consumació de la distància que la modernitat haurà posat amb la mort (i els seus morts). A partir d'ara el gènere quedarà en mans dels «gestors de la *res extensa*»: forenses, policies i metges fotografiant professionalment cadàvers despersonalitzats, científicament tractats; i com és lògic, ningú no els vol veure, perquè allà ningú hi reconeix els seus éssers estimats.

Per tant, si ens preguntem per què avui aquest gènere fotogràfic ha caigut en l'oblit, o per què si ara ens acostem de reüll a aquelles imatges *post mortem* les trobem una pràctica escabrosa o macabra, en el fons ens estem demanant què ha canviat en la nostra mirada moderna sobre la mort. Respondre aquestes preguntes implica repensar la relació que en l'actualitat mantenim amb la fotografia, però també la relació que tenim amb el propi cos i la mort.

Apuntem només algunes línies de reflexió.

Comencem per una qüestió factual i demanem-nos com solem arribar a la condició de difunts. Doncs solem arribar-hi tard, després de viure molts anys, envellits i a vegades havent patit llargues malalties. A diferència dels «angelets» victorians que morien joves i en «bon estat», i que eren agradosos de fotografiar, avui ningú no voldria recordar la imatge dels seus estimats envellits, malalts o component un cadàver malmès. De fet, la història de la fotografia testimonia que les imatges *post mortem* es comencen a deixar de fer després de la I Guerra Mundial, on els cossos del soldats destrossats per la guerra ja no «volen» ser recordats (així), o bé senzillament han desaparegut en el camp de batalla i no hi ha manera d'immortalitzar-los en aquests «miralls amb memòria» (raó per la qual proliferen a tots els pobles i ciutats europees els monuments que memorialitzen «els soldats desconeguts», metàfores d'aquells els cadàvers dels quals mai no van arribar a formar part de l'àlbum familiar).

En segon lloc, també ha canviat molt la manera com ens relacionem amb el cos en tant que cadàver. Avui mirem el cos del difunt i el considerem una «resta» que s'assembla poc a la persona que coneixíem en vida. En l'era del triomf de la *res extensa* cartesiana, podríem dir que el dualisme s'ha consumat: la vida i l'ànima han marxat i a vegades els pocs que s'acosten a veure el taüt comenten que la persona «ja no hi és!». Vetllem només un cadàver, unes despulles que ens causen estranyesa i que alguns tracten com un cos despersonalitzat (més propi d'una classe d'anatomia, d'un forense o de la policia). Com hem de voler una fotografia d'aquesta despulla que poc recorda «l'original»? S'ha perdut el desig romàntic de posseir l'ésser estimat (en la mort i més enllà de la mort) a través de la fotografia del difunt en tant que difunt, perquè el cos ha perdut per a nosaltres tot el seu valor cultural (i ritual), en el sentit benjaminià. La fotografia *post mortem* ha deixat de tenir aquella funció

d'«objecte transaccional» que facilitava el dol, que permetia superar la separació retenint-ne la imatge; avui preferim conservar-lo en la memòria a través de les fotografies preses en vida, i el dol el fem practicant l'oblit i recuperant la quotidianitat, quan abans millor.

En tercer lloc, xoca constatar aquesta invisibilització dels morts en l'era de la imatge. Des del 1840 i els primers daguerrotips fins avui és evident que la difusió de la fotografia (a través de les càmeres i sobretot dels dispositius mòbils) n'ha canviat l'ús i significació socials. Milers de *selfies*, fotografies de viatges, dels esdeveniments familiars importants inunden les xarxes socials (Facebook, Instagram...). En aquests àlbums familiars que tots anem emmagatzemant online (a risc de perdre un dia la memòria!) hi acumulem milers d'imatges fotogràfiques de nosaltres i dels altres, però no esperem deixar-hi ni trobar-hi cap imatge dels nostres «difunts en tant que difunts», sinó que només els volem rememorar en vida. I això perquè la mort ha esdevingut el tabú més gran i, potser, l'últim de la modernitat (contrafigura absoluta de l'actual valor sagrat de la «vida»). No volem veure els nostres morts, perquè no volem veure «la mort»; el vertigen que s'apodera de la nostra mirada s'anomena «por». Com diu també Benjamin, la realitat conscient que parla a l'ull no és la mateixa que deixa veure l'ull de la càmera: un «espai inconscientment penetrat», perquè «per ella ens assabentem de l'inconscient òptic, com, per la psicoanàlisi, de l'inconscient instintiu»³. D'aquest tabú (instintiu i òptic), en som plenament conscients quan afrontem aquestes fotografies de difunts del segle XIX, on la mort era un fet força més comú en la societat, on no es pretenia ocultar sinó afrontar i superar-la a través de la imatge fotogràfica, que la feia ben visible (i també més suportable en la pèrdua).

3. *Op. cit.*, p. 41-42.

Per últim, pensem en quines circumstàncies aquest tabú és transgredit i de qui es fa avui «encara» fotografies de difunts. Els reportatges fotoperiodístics de zones en conflicte en van plens (les diferents edicions del *World Press Photo*, com a exemple), però la majoria de vegades són morts anònimes i la sobreabundància convida a la indiferència. Diferents són els personatges públics importants, la mort dels quals genera força expectativa social i que el periodisme mostra per deixar-ne constància històrica (no pas amb voluntat d'evocar un ésser estimat). Per exemple, amb els cadàvers de Víctor Hugo i Marcel Proust (fotografiats per Nadar i Man Ray, respectivament al seu llit de mort), la fotografia *post mortem* surt de la privacitat dels àlbums familiars i es fa pública, i com que encara està propera la tradició decimonònica no van generar cap morbositat ni rebuig social. Tanmateix quan l'any 1996 la revista *Paris Match* publica la fotografia del cos de Mitterrand també al seu llit de mort esclata la polèmica perquè es considera un «sacrilegi». Amb aquesta imatge es va trencar el tabú de la mort que exigeix fer-ne una «el·lipsi visual», perquè ens hem esforçat (i molt) a erradicar-la de l'espai públic i tancar-la en la més estricta intimitat. Però aquesta exposició del president francès va facilitar que els mitjans de comunicació de masses comencessin a alimentar la morbositat del públic; i el nostre país n'és un exemple paradigmàtic amb el dictador Francisco Franco. La retransmissió en directe de la malaltia, l'agonia (tots recordem «el parte médico habitual») i el funeral van culminar amb aquella fotografia del cadàver dins del taüt (exposat públicament per al dol col·lectiu de feixistes, nostàlgics o atemorits). Una fotografia *post mortem* que no va generar gens de rebuig ni desgrat social; molt al contrari, per a molts potser mai la fotografia d'un difunt no havia generat un esclat d'alegria tan gran!



ELS TRES SALTS MORTALS DE LA MORT

MARC MERCADÉ SERRA

Associació Filosòfica de les Illes Balears

Cercava l'home boig de Nietzsche un Déu que havia mort a mans dels homes, els seus assassins (*La gaia ciència*, III. 125). Aquells que el contemplaven se'n reien sense copsar la profunditat de l'acte més inaudit realitzat per la humanitat. La mort de Déu, que pregonava el filòsof alemany, era el punt de partida d'una dessacralització d'horitzons sense precedents. Esborrar l'horitzó que separava el cel de la terra no solament suposava per a l'home haver de viure «aferrat a la terra» sinó iniciar un procés imparabile de dessacralització de la mort. Aquest procés ha portat a un triple salt mortal, de la mort de Déu a la mort de l'home, i de la mort de l'home a la mort de la terra. Mort entesa en sentit nietzscheà, això és, la pèrdua del sentit –sagrat– de l'objecte desitjat i idolatrat. Sobre la mort de Déu i la pèrdua d'aquest horitzó vital en la nostra societat occidental se n'ha descrit i parlat prou (Amengual 2003). El que pretenc, avui que parlo de la mort, és assenyalar els símptomes del que avui és la mort de l'home, i demà serà la mort del planeta.

Els humans començarem la nostra consciència de la mort en confrontació a un món sobrenatural que ens superava. La mort és el fenomen numinós –que diria Rudolf Otto– per antonomàsia, el més gran «*mysterium tremendum et fascinans*». Aquesta època teocèntrica es caracteritza pel

reconeixement de la mort com una força destructora que no podem dominar i a la qual cal cercar un sentit per viure-la humanament. Les diferents explicacions vitals màgiques, religioses i filosòfiques se centren a acceptar la mort sense qüestionar-ne el poder absolut. La mort és tan inevitable com desitjable, perquè Déu –o la filosofia– ens dona el poder d'acceptar-la i fins superar-la. Però a mesura que l'home va anar coneixent i dominant la lleis de la naturalesa va emergir amb força una concepció autònoma del món que acabà afectant la consciència de la mort, que amb un salt mortal afectà el mateix Déu. La mort de Déu implicà, en el segle xx, la sacralització del poder de l'ésser humà. Seguint la intuïció de Weber, aquest desencantament del món (*Entzauberung der Welt*), descrit com a racionalització cultural, comportà la devaluació o pèrdua de valor del misticisme present en la societat moderna (Giddens 1998: 291-299).

Mort Déu, ens queda l'ésser humà. En aquesta etapa antropocèntrica la mort és una qüestió merament humana, i l'home –per si mateix– en pot trobar la solució. No hi ha cap misteri en la mort. La mort esdevé per a l'home una realitat tan indesitjable que s'obstinà a evitar-la, dominant-la i sotmetent-la. Perquè no escapa a les lleis que pot conèixer amb la raó, no escaparà a la seva manipulació. És la il·lusió del modern Prometeu, Frankenstein, que pren a la divinitat la capacitat de donar la vida perquè supera la mort. Com apuntaven Comte o Feuerbach, el símptoma més potent d'aquesta nova etapa és la sacralització de la ciència, i en concret de la ciència de l'home o de la ciència per a l'home. I la mort passà a ser el símbol del fracàs més patent del seu poder sobre el món. Però curiosament, la conseqüència del domini més absolut sobre la mort per part de l'home no ha estat acabar amb ella, sinó ser capaç de sistematitzar-la i generalitzar-la en els camps d'extermini o a les ciutats bombardejades. L'home se sacralitza fins al punt que substitueix Déu com a horitzó vital i immortal per mitjà de la tècnica.

Nietzsche ho descrivia així:

A l'home ja no el derivem de l' 'esperit', de la 'divinitat', hem tornat a col·locar-lo entre els animals [...]. L'home no és, de cap manera, la corona de la creació; tot ser està, junt amb ell, en idèntic nivell de perfecció... I en afirmar això encara afirmem massa: considerat de manera relativa, l'home és el menys complert dels animals, el més malaltís, el més perillosament desviat dels seus instints. (Nietzsche, *L'anticrist* XIV)

Com afirmava un alumne (i no solament ell), el millor destí per a aquest nou ésser humà és l'extinció, la mort de tota l'espècie, d'aquesta espècie de virus letal per al planeta. Fi del segon salt mortal. Com descriu Steiner a *Nostàlgia de l'Absolut* (2001, 21-22) després de la crisi de la modernitat, el marxisme, la psicoanàlisi i l'estructuralisme van fer un paper substitutori que en l'actualitat intenta fer un determinat ecologisme que anomena «profund i panteïsta». Aquesta consciència ja era apuntada el 1983 per Gilles Lipovetsky a *L'era del buit*, en què descriu aquest fenomen d'hipersensibilització de la mort animal com a correlatiu a la pèrdua de valor de la mort humana. Lipovetsky (1983: 189-197) parla de la «indiferència pura» com l'herència del nihilisme europeu, que ens aboca a una apatia metafísica no solament vers la vida divina, sinó ara ja també la vida humana. En aquesta època zoocèntrica (Laza i Berman, 2012) la mort també s'ha vist afectada pel que s'ha anomenat el posthumanisme o transhumanisme (Amengual 2019: 79-102). La mentalitat zoocèntrica substitueix l'antropocèntrica de la mateixa manera que aquesta va pretendre superar la teocèntrica. I aquest horitzó interpretatiu de la vida afecta la concepció de la mort de manera cada vegada més generalitzada. Però la incurable i obstinada necessitat d'horitzons fa que se cerquin noves sacralitats, i en aquests temps d'emergència climàtica, les nostres mirades es giren vers la terra.

Perquè per a l'èsser humà la mort que importa, la problemàtica, és la que és viscuda intensament. Permetin-me posar dos exemples d'aquest moment que vivim respecte de la mort. El primer exemple són les curses de braus. Aquesta ancestral tradició hispànica va sobreviure múltiples condemnes sagrades motivades per la pèrdua de les vides humanes que provoca. El 1567 Pius VI va decretar en la butlla *De salutis gregis dominici* la pena d'excomunió (*latae sententiae*) als qui presenciaven i participaven en les curses de braus. La intenció de la condemna era clara, les *corridas* suposaven jugar amb el valor més sagrat, la vida humana, exposant-la a la mort inútilment. L'escàndol era la diversió que suposava la mort humana, encara que fos ocasional. Avui la societat es debat entorn una altra mort, la dels animals (Beorlegui 2019: 37-77). L'escàndol no és la mort humana, assumida plenament pels protaurins, sinó la dels animals –inassumible pels antitaurins. Els antitaurins argumenten en contra de la mort cruel de l'animal, mentre que el joc amb la vida humana no desperta cap condemna social per part d'uns o altres, ni manifestacions davant les places de braus. La mort dels braus són més motiu de manifestació popular que la d'un torero. Si tots dos són éssers naturals no serà que la mort és ara una qüestió de quantitat, més que de qualitat? A les *corridas* hi moren més braus que toreros i per això el seu sofriment és més intolerable que la mort ocasional d'un home que se l'ha jugada. En la mort la quantitat desbanca la qualitat, tant per sensibilitzar com per insensibilitzar. Abans, la qualitat humana, sagrada fins i tot per l'humanisme, era un criteri suficient per defensar un argument. Ara la mort humana no es distingeix de l'animal, i per tant compta igual i com que és menor –tot i ser dramàticament lamentable– ja no escandalitza a ningú.

L'altre exemple em va venir passejant per Palma i Lío on es veuen –com en altres ciutats, suposo– animalistes exposant unes grans pantalles on milers d'animals són sacri-

ficats pel consum humà. En canvi, no he trobat cap grup de joves que cada cap de setmana dediquin les tardes del divendres o dissabte a aguantar un televisor per conscienciar a vianants de la, també, cruel mort de migrants a la nostra mar Mediterrània. Totes dues són causes lloables, però la manca de constància per la denúncia de la segona potser delata la dessacralització de la mort humana. Serà també una qüestió de nombre i ja no de qualitat de l'ésser mort? I això mateix podem contemplar a les aules. Quan comentam la mort dels migrants al mar o la dissort del refugiats, posant pel·lícules o vídeos per sensibilitzar, cap alumne plorós s'aixeca i surt de classe horroritzat pel que fem o permetem. En canvi, ja fa anys que ve al meu centre de Mallorca un mestre ximbomber a explicar el procés artesanal d'aquest instrument fet de pell de cabra. L'home s'escarrassa a dir que les pells que usen són de cabres velles, que cacen per la Serra perquè són foranes i desertitzen la muntanya. Sempre hi ha algun alumne que surt horroritzat de veure que es maten aquests pobres animals. És la sacralització de la mort animal i també la de tot el planeta que sucumbeix a la crisi ecològica que mou consciències ciutadanes. La sacralitat de la mort animal per part dels vegans (Stepaniak 2000) podria ser el símptoma més extrem d'aquest tercer salt mortal de la mort. Però l'experiència descrita en les etapes anteriors ens fa preveure que l'ésser humà assoleix el contrari al que desitja respecte de la mort. Per tant, la qüestió és: si Déu ha mort, l'home ha mort i la terra s'està morint, quin nou horitzó li queda a la mort? Fi del tercer salt mortal, sense vida no hi ha mort. S'ha mort la mort?

Bibliografia

AMENGUAL, G. (2003). *La religió en temps de nihilisme*.
Barcelona: Editorial Cruïlla.

-- «Del antihumanismo al poshumanismo. El hombre, entre

- la naturaleza y la biotecnología», a J. GARCÍA, (coord.), *Pensar el hombre*, Madrid: PPC.
- BEORLEGUI, C. (2019). «La singularidad humana en entredicho», a J. GARCÍA, (coord.), *Pensar el hombre*, Madrid: PPC.
- GIDDENS, A. (1998). *Capitalismo y la moderna teoría social*. Barcelona: Idea Books.
- LANZA, R. i BERMAN, B. (2012) Biocentrismo. Málaga: Sirio.
- LIPOVETSKY, G. (1983) *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- STEINER, G. (2001) *Nostalgia del Absoluto*. Madrid: Siruela.
- STEPANIAK, J. (2000) *Being vegan*. New York: McGraw Hill.



MORT, NARRACIÓ I TESTIMONIATGE EN EL FINAL D'ÈDIP A COLONOS, DE SÒFOCLES

ANTONIO VALENTINI

Università La Sapienza, Roma

El tema de la mort es troba al centre d'*Èdip a Colonos*, de Sòfocles. En el desenllaç del drama, la imminent desaparició d'Èdip ve presentada com un esdeveniment «miraculós». L'encarregat d'enunciar la mort d'Èdip és la veu de Zeus: és aquell tro en el qual Teseu reconeix la irrupció sobtada d'allò suprasensible. En el context de la representació, el tro funciona, per tant, com una genuïna figura de l'infigurable: és l'epifania d'una alteritat absoluta i, com a tal, inaccessible. La manifestació no és, de fet, del Zeus olímpic –d'aquell Zeus de l'ordre còsmic immutablement fundat en el seu aspecte «apol·lini» d'equilibri i d'harmonia, de mesura i de regularitat–, sinó més aviat aquell *Zeus ctònic*; el Zeus de l'inframón, aquell que encarna la potència arcaica de les profunditats: la seva incommensurabilitat.

La veu de Zeus és, per tant, la veu de l'invisible: aquella mateixa invisibilitat que, poc abans, corresponent al vers 1549, fa la seva aparició en escena a través de les paraules amb les quals Èdip, girant-se cap a la seva destinació ultraterrena, s'acomiada del món sensible, de l'esfera de l'empíricament constatable. Les últimes paraules d'Èdip són les paraules pronunciades per algú que ha adquirit ja la capaci-

tat de reconèixer en la dada (el sensible) l'altre *de la* dada (el suprasensible): allò que ens apareix davant dels nostres ulls és una figura que és encara *en el* món però que ja no pertany més al món, en el sentit que no és sols i només ja *del* món. Acomiadant-se dels presents, Èdip invoca per darrera vegada la llum –aquella mateixa llum «que fa temps era seva» i que fa un temps li pertanyia, de la mateixa manera que ell pertanyia al món– i ho fa a través d'una expressió que assumeix una importància decisiva: *phòs aphenghès*, és a dir: «llum que no brilla» (OC, v. 1549). Es tracta, doncs, d'una «llum sense llum».

En aquest sentit, allò que és evocat és la relació de recíproca implicació i que reuneix (en el mateix moment que els separa) allò visible i allò invisible, *eidòs* i *aidion*. No en-debades, després d'haver assistit al prodigi de la desaparició d'Èdip, el rei Teseu –que és l'únic de poder-lo acompanyar, atès que és ja a l'inframón per intentar segrestar Persèfone– es prostra i, escriu Sòfocles, invoca «en una *única pregària* la Terra i l'Olimp» (OC, v. 1654-1655). Aquí hi té un rol decisiu l'expressió «en una única pregària»: l'adverbi utilitzat per Sòfocles és *hàma: simultàniament*. Llum i ombra, doncs, són una sola cosa. Allò que les lliga agònicament és la relació paradoxal de mútua pertinença: una identitat *en la* diferència, que és, a la vegada, una diferència *en la* identitat.

Vistes així les coses, la mort d'Èdip apareix com un genuí «esdeveniment»: allò que *excedeix* tota possibilitat de donar-ne raó en termes logicoconceptuals. Potser, escriu Sòfocles, el mateix «sòl de la terra», el «jaç obscur dels morts» (*ghès alàmpeton bàthron*, OC, v. 1662), estigui esquinçat a fi de poder acollir Èdip entre els seus braços. Allò que aquell esdeveniment expressa és l'epifania de l'etern en el temps: l'absolut mostrant-se a través del contingent. Es tracta, emperò, d'una epifania necessàriament *negativa*. Per qualificar-la, no en va, Sòfocles utilitza dos termes: el primer és *deinòs*, és a dir, «aterridor», «inquietant», fins i

tot «intolerable a la vista»; i el segon és *thaumastòs*, és a dir, «sorprenent», «allò capaç de suscitar meravella» (OC, vv. 1651; 1665)¹. El que suscita estupor, de fet, és l'improvisat retorn d'Èdip en el *fons sense-fons* d'una natura impregnada del misteri insondable del diví. «Sorprenent» i a la vegada «inquietant» és pròpiament el revelar-se del radical abisme de totes les coses, de la seva incommensurabilitat: del seu *sense per què*.

Ningú –per dir-ho així– pot donar raó d'aquell esdeveniment. Ningú entre els mortals pot explicar-ho: només el pot donar a conèixer el Nunci. I aquest és un punt d'extrema importància. Que aquell que pugui comunicar un tal esdeveniment, que per si mateix és inefable, sigui pròpiament la veu del missatger, és a dir, la veu del «testimoni», significa que la mort d'Èdip només pot ser «narrada». En l'horitzó de la cultura grega –com sabem– l'encarregat pròpiament de dur a terme aquesta funció, culturalment fundacional, és el *mite*. I això perquè només el mite, en tant que paraula eminentment metafòrica i imaginativa, és capaç de fer-se «memòria», és a dir, és capaç de sostraure's a la categorització pròpia del *logos*: en tant que s'escapa al sistema de les significacions. De fet, el mite és sempre l'encarregat de mostrar com aquesta remembrança de l'inefable constitueix per a nosaltres una *tasca infinita*: en el seu dar-se com a narració que no es conclou mai –que no té inici (*arkhé*) ni final (*telos*), i que precisament per això exclou la possibilitat de donar-ne una paraula definitiva (és a dir, la possibilitat d'abastar el Sentit quant a significat suprem)– el mite viu i s'alimenta d'aquesta repetició interminable².

1. Abreviacions utilitzades en el text: OT = SÒFOCLES, *Èdip rei*, ed. italiana a cura de F. Ferrari, Milà: BUR, 2016; OC= SÒFOCLES, *Èdip a Colonos*, ed. italiana a cura de F. Ferrari, Milà: BUR, 2016.

2. Cf. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, traducció de B. Argenton, Bologna: Il Mulino, 1991.

Vistes així les coses, doncs, si és cert que el mite constitueix una forma sempre *en via de reelaboració*, és cert també que allò que el marca i determina és pròpiament la seva mudança, el seu procés canviant, la seva *errança infinita*³. Èdip mateix, en la darrera tragèdia de Sòfocles, apareix a l'escena del drama com una figura erràtica: allò que es mostra és un Èdip condemnat a l'exili i a la marginalitat. Vagabund i ja envellit, Èdip entra al bosc sagrat de Colonos: aquell bosc –en la seva «inviolabilitat» i «inhabilitat» (OC, v. 39)– que pertany a les Erinies, aquelles –així ho escriu Sòfocles– «filles de la Terra i de la Foscor» (OC, v. 40). Les encarregades de conduir la representació, per tant, són pròpiament les potències subterrànies de l'Ombra: les que encarnen la dimensió del no-totalment-representable, d'allò que és sempre i *de bell nou representable*.

La mateixa consciència del límit propi de cada paraula conserva encara en si l'experiència del dolor, la seva representabilitat. Així doncs, es diu al final d'*Èdip rei*: «I després mira fit a fit el dia extrem –proclama el Cor– i no diguis fel·lic al mortal abans que arribi al terme de la seva vida sense haver patit dolor» (OT, vv. 1528-1530). L'última paraula d'*Èdip rei* –*pathòn*– evoca justament la impossibilitat de sublimar el sense-sentit de la vida en la significació establerta per la forma. Tal expressió, *pathòn*, diu exactament això: la realitat és sofriment. Un sofriment lògicament injustificable i, per això mateix, irredimible. Però allò decisiu és pròpiament el fet que la darrera paraula no és realment l'última: el final d'*Èdip rei* ressona com l'afirmació exemplar de la impossibilitat de tota conclusió, és a dir, la impossibilitat de conferir al sense-sentit de la vida un significat

3. Sobre el caràcter constitutivament «erràtic» de la narració mítica –en tant que expressió d'una «paraula alada», o d'una «paraula que viatja»–, Cf. M. BETTINI, *C'era una volta il mito*, Palerm: Sellerio, 2007.

que aspiri a ser un significat suprem i total. Per dir-ho en termes nietzscheans: per quantes màscares Apol·lo (a saber: la forma) pugui donar a Dionís (és a dir, a la infigurabilitat del *pathos*), Dionís sempre s'hi sostreirà⁴. Dionís, de fet, encarna el sense-sentit de la vida. Però és precisament en virtut d'aquest *retreure's d'allò dionisiac* que la feina «apol·línica» de donar forma pot continuar. Això significa la possibilitat de regenerar i renovar sempre de bell nou l'horitzó de sentit⁵.

Allò que de fet (almenys materialment) determina el desenllaç d'*Èdip rei* no és pròpiament la darrera paraula: es tracta, sobretot, d'una paraula que, en mostrar de manera flagrant la impotència de la forma –de *tota forma*–, ens obre a la possibilitat d'una ulterior narració: a la possibilitat d'una diversa configuració del sense-sentit, d'una manera diferent i altra de fabulació (tal és el que Sòfocles proposa justament a *Èdip a Colonos*). I això perquè, al final d'*Èdip rei*, l'encarregat de tenir-hi un rol decisiu és pròpiament el fet que el Cor, en el mateix moment en què al·ludeix la impotència del *logos*, no renuncia a seguir parlant, ni que sigui per testimoniar la impossibilitat de traspasar aquell límit ontològic que «fa a l'home, home». Davant de la incommensurabilitat, el Cor no cedeix a la temptació de la renúncia o de l'ascetisme: *es continua parlant*, i es continua fent no malgrat el reconeixement d'una tal inadequació o insuficiència de tot acte lingüístic, sinó precisament en virtut d'aquest reconeixement.

És el que sembla confirmar el desenllaç d'*Èdip a Colonos*: situats en presència del misteri i de la seva vertigi-

4. Veure Cf. V. VITIELLO, *La favola di Cadmo. La storia tra scienza e mito da Blumenberg a Vico*, Roma-Bari: Laterza, 1998, p. 43-73.

5. En aquest sentit, em permeto aconsellar el meu llibre *Alle origini della rappresentazione. La tragedia in Aristotele e Nietzsche*, Milà: Alboversorio, 2009.

nosa pregonesa de sentit, Èdip no es tanca en l'afàsia, no renuncia a la paraula. La qüestió està, emperò, en el fet que la seva no és, ara, una paraula abstracta o logicitzant com passava en *Èdip rei*. No es tracta d'una paraula que apunti al des-velament d'allò ocult, que tingui com a objectiu *skopèin taphané*,⁶ entesa com la utilització d'una estratègia teoricocognitiva orientada cap a l'anul·lació o l'esborrament de la distància que (necessàriament) separa allò dicible d'allò inefable. La d'Èdip és ara una paraula abans que res *commoguda*: una paraula la marca distintiva de la qual es troba en la necessitat de reconèixer la seva capacitat de «parar atenció» a un *pathos* que, en la seva pròpia inefabilitat, sols pot ser compartit, en el sentit que sols es pot *patir conjuntament*. Allò que cal ressaltar és primerament el desplaçament de llenguatge que, justament mogut per la consciència de la impossibilitat de resoldre sense cap mena de residu l'opacitat del sensible en la transparència de l'intel·ligible, queda qualificat per la seva capacitat «d'encarnar» la passió ètica que l'habilita i que ressona en la immediatesa del seu mateix aparèixer: aquella disposició *envers l'encontre amb l'altre* —un sentiment «d'afinitat» amb aquell no idèntic— que pot madurar solament en el context d'una comunitat d'experiència efectivament viscuda al fons d'un «ésser-en-situació» que es revela més originàriament i més fonamental que qualsevol estratègia logicopeistèmica.

Tal és el que es comença a desxifrar, com es veurà, en el desenllaç d'*Èdip rei*. Un cop encetat, Èdip invoca les seves filles, bo i tement pel seu futur, cercant només unes «mans fraternes» (*khèras adelphàs* OT, v. 1481) i manifestant la seva angoixa per llur destí de marginació i d'infelicitat que els espera. En aquest sentit, s'expressa abans que res la necessitat d'establir amb elles una comunicació que

6. Cf. OT, vv. 130-131.

es formi fonamentalment sota el signe de la intimitat i la tendresa: sota el signe de la *philia*⁷. Aquí la comunicació es transfigura realment en *comunió*: lluny de reduir-se a mera enunciació de significat intel·ligible, la paraula d'Èdip es caracteritza sobretot pel seu arrelament en allò sensible, en la seva immediatesa precategorial, pel seu to eminentment antepredicatiu.

Tractem, per tant, amb una paraula que, posada *de per si*, és a dir, autònomament, exclou tota possibilitat de sublimació de la seva radical concretesa en l'abstracta idealitat de les estructures de significat fundades en la lògica definitòria i categoritzant. L'evocació de les «mans fraternes» de les filles, el reclam a llur carnalitat autoreferencial i de «contacte» –d'un *thighèin* (cf. OT, v. 1469)– que excedeix tota mediació intel·lectual, testimonia l'adveniment d'una altra possibilitat de gramaticalització de la nostra pròpia experiència. L'encarregat de fundar aquest nou horitzó de comprensió i de lectura de les coses, aquest nou «escenari de claredat» arrelat en la immediatesa, és la mateixa capacitat que l'home té de *prendre cura* de la pròpia finitud: de la seva pròpia fragilitat i vulnerabilitat.

En virtut del seu caràcter *patèticament compartit*, la paraula d'Èdip es defineix per la seva capacitat de *mostrar sensiblement*, sense però «dir-ho» –sense encabir-ho dins la lògica coercitiva i significant establerta com a fonament del llenguatge apofàntic–, aquell abisme vertiginós de sense-sentit que inacabablement apareix i ve, per a cadascun de nosaltres, a l'encontre amb la contingència de les coses: amb la irredimible caducitat de la condició humana. El sense-sentit de la vida, de fet, solament pot ser compartit, prendre'l «dionisiàcament». D'aquí el to eminentment

7. En aquest sentit, Cf. V. DI BENEDETTO, *Sòfocle*, Florència: La Nuova Italia, 1988, p. 217-247.

testimonial atribuïble a una tal paraula:⁸ la seva capacitat de «salvar» el sense-sentit de tota mediació representativa que pretengui encabir totalment la vida dins d'una forma donada.

De fet, «testimoniari» significa parlar *en nom* de la mateixa impossibilitat de dur al llenguatge aquella irrepresentable condició interna que és el silenci: el *fons immemorial* implícitament (i de forma lliardar) pressuposat en tota paraula. Aquella paraula capaç de realitzar una funció pròpiament testimonial és, alhora, una paraula que «sap» que ha de treballar a la vegada «amb» i «contra» l'inefable: «amb» l'inefable, perquè és en la seva inextingible opacitat que tal paraula sent que *n'ha de retre justícia*; en «contra» de l'inefable, perquè, en fer-ho, en l'intent de donar una forma a l'infigurable, la paraula solament podrà *trair* aquella mateixa infigurabilitat de la qual prové i que tot acte lingüístic vol resguardar virtualment en si. Així ho mostren, de manera exemplar, les últimes paraules pronunciades per Èdip a *Èdip a Colonos*: «Tot desapareix», afirma Èdip adreçant-se a les seves filles, «[...] però una sola paraula –en efecte– esborra tota pena» (OC, vv- 1613-1617). Aquí, la paraula capaç de dissoldre tota pena és *philèin*. Allò instaurat, doncs, pel gest d'Èdip, el nou canvi de perspectiva que ell ha assumit ara envers la realitat, és un diferent «ethos del comprendre»: el sentit es dona ara no ja com a contingut intel·ligiblement determinat, sinó sobretot –i al si de tota possible escissió entre signe i significat– com a totalitat afectiva, com a «gest» alhora alocutori i interlocutori, com a pura ressonància de sentiments.

8. Sobre aquest punt, cf. G. DI GIACOMO, «Memoria e testimonianza tra estetica ed etica», en G. DI GIACOMO (a cura de), *Volti della memoria*, Milà: Mimesis, 2012, p. 445-481. Cf. encara G. DIDI-HUBERMAN, *Immagini malgrado tutto*, trad. a l'italià de D. Tarizzo, Milà: Raffaello Cortina Editore, 2005.

Referint-se a l'escena final d'*Èdip a Colonos*, Vladimir Propp ha escrit que l'«escena del comiat és de lluny la més impactant de tota la tragèdia [...] és el moment del naixement de l'home en la història europea»⁹. Amb raó, la paraula amb la qual *Èdip a Colonos* es conclou (encara altra volta, però *sense realment concloure's*: sense quedar realment tancat l'assumpte, el cercle de la representació) és una paraula que es posa sota el signe d'una esperança: *kýros*. «Aquesta promesa —proclama el Cor— serà realment acomplerta» (OC, v. 1779). Es tracta d'una esperança que, paradoxalment, emergeix del fons mateix de la desesperació. En conclusió, es pot copsar alhora una *promesa de futur* que és anunciada sota el jaç mateix de l'*aïsthesis*: allí on el nostre sentiment afectivament involucrat amb el món és u i el mateix amb la nostra capacitat d'advertir l'altre *del* món, la seva constitutiva excedència, la distància que el separa de la seva irrepresentabilitat. Cap *logos*, doncs, és capaç de justificar aquella esperança, assegurant-la de manera apodíctica: allò que en ella ressona és, sobretot, la «certesa» d'un futur *que sentim que ens cal construir*, l'un al costat de l'altre, i sempre de bell nou.

[Traducció de Xavier Semillas]

9. Cf. V. PROPP, *Edipo alla luce del folklore*, traduït a l'italià, Einaudi, Torí, 1975, p. 133.



LA MORT EN LA DOCTRINA D'EPICUR I LA MORT REAL EN ELS FEMINICIDIS

JULIA MANZANO ARJONA

Societat Catalana de Filosofia

Un dels problemes del pensament filosòfic és el seu allunyament de la realitat; amb el desig de cerca de l'èsser, i a causa de l'abstracció racional, s'oblida de la vida.

La intenció del «filòsof del jardí» no sembla ser aquesta, sinó que la seva doctrina pretén provar d'acostar-se als problemes de la seva època i oferir-ne pal·liatius. Es parla del seu caràcter amable i bondadós, el qual degué experimentar un fort sentiment de compassió pels patiments de la humanitat i una convicció ferma que aquests patiments disminuirien si s'adoptava la seva filosofia. Epicur viu al segle IV aC, són temps atzarosos, les *pòlis* gregues s'han dessagnat en lluites fratricides i els supervivents es veuen forçats a l'emigració. L'època de la colonització atenenca ha acabat i alguns refugiats entren a les tropes de mercenaris que roden pel món grec, d'altres estan desocupats. La incertesa presideix la vida amenaçada per l'exili, les denúncies, la misèria i la *mort*. Epicur viu, en la seva joventut, la vida de refugiat amb els seus pares i la petita comunitat a la qual pertany, i hi observa un seguit de pors que considera infundades: creuen que algun sacrilegi deuen haver comès per merèixer que els déus els odiïn, actitud pròpia d'homes desanimats.

La seva filosofia, que apareix en cartes als seus amics, té com a propòsit eliminar els *temors* que assaltaven els seus

contemporanis i sostenia que dues de les seves fonts principals eren la *religió* i la por a la *mort*, que pot resumir-se en la màxima següent: «No s'ha de témer la ira dels déus, ni la mort, ni els premis i càstigs en el més enllà». La majoria de dones i homes en l'actualitat considera que la religió pot ser un consol; per a Epicur era al revés: la interferència sobrenatural en el curs de la naturalesa li semblava un motiu de temor, la immortalitat és fatal per l'esperança de deslligar-se del dolor. Els grecs tenien la creença que els morts a l'Hades no són feliços, idea ja present en Homer, en el cant de l'*Odissea* en què l'heroi busca Tirèsies perquè li indiqui el camí de tornada a Ítaca i hi troba la seva mare Anticlea, Aquil·les i d'altres guerrers morts a la guerra de Troia, entre lamentacions i nostàlgies de la seva vida passada. Des d'Homer, els grecs havien cregut en l'existència de déus intervencionistes en els assumptes humans; Epicur no nega l'existència dels déus, però diu que si existeixen no s'ocupen dels assumptes humans. Pel que fa al temor a la *mort* diu el següent: «quan nosaltres som vius la mort no hi és i quan la mort arriba, nosaltres no hi som; aleshores la mort no és res per a l'home». Per sostenir aquesta afirmació, s'inspira en la física materialista de Demòcrit. Tot està format d'àtoms, també l'ànima, els àtoms de la qual estan distribuïts arreu del cos. Les sensacions es produeixen en posar-se en contacte els àtoms de l'ànima amb uns efluvis continuats d'àtoms que procedeixen del món exterior (xocs d'àtoms). Quan el cos mor, l'ànima es dispersa en els seus àtoms, que sobreviuen; però no pot experimentar sensacions, perquè no estan units a un cos. La conseqüència és que, en paraules d'Epicur: «la mort no és res per a nosaltres, perquè el que es dissol no té sensacions, i el que no té sensacions no és res per a nosaltres». Per tant, no s'ha de témer patir càstigs a l'Hades.

La violència patriarcal i el seu intent de superació pel «donar compte de si»

Podem començar amb les fredes dades per poder després arribar a distanciar-nos suficientment de l'horror dels feminicidis i poder reflexionar-hi. I a continuació, preguntar-me, amb l'ajut de la reflexió filosòfica, sobre la *responsabilitat* que la filosofia podria tenir en aquest afer.

Els feminicidis són una pandèmia mundial. I la llar és el lloc més perillós per a les dones arreu del món, segons adverteix un informe de les Nacions Unides, que reconeix que només al 2017, de les quasi 87.000 dones que foren reportades víctimes d'homicidi dolós al món, més de la meitat, un 58%, foren assassinades per part d'algú de la seva família o de la seva parella. A aquesta dada hi hem d'aplicar la sospita, apresada de Nietzsche, que el nombre de casos de violència de gènere tendeix a infravalorar-se en molts països no democràtics, o que no se sol diferenciar entre homicidis i feminicidis.

El terme *femicidi* fa referència a un tipus específic d'homicidi en què un home assassina una dona adulta, jove o nena, pel simple fet d'ésser de sexe femení. Solen donar-se a la llar i ser conseqüència de la violència de gènere. El mateix terme *femicidi* és disputat, però voldria centrar-me a pensar sobre el fet *que és la manifestació extrema de l'abús i la violència dels homes sobre les dones*. Es produeix com a nefasta conseqüència de qualsevol tipus de violència de gènere: agressions psíquiques o físiques, violacions, la maternitat forçada, els matrimonis infantils o la mutilació genital. A continuació, indico un seguit d'enllaços per accedir a dades estadístiques mundials, espanyoles i catalanes, ja que visc a Barcelona i m'interessa fer conèixer les anàlisis

detallades de grups de dones, ajuntaments i institucions catalanes¹.

Si ja han arribat a consultar les informacions proposades i tenen el cor encogit, o les *entranyes* adolorides, en el sentit zambranià (l'obscur, desconegut, misteriós, primigeni i sagrat), proposo les reflexions que segueixen per intentar esbrinar quelcom sobre el *deute-culpa* de la filosofia respecte als assassinats de dones².

El pensament filosòfic occidental va considerar la *raó* com a patrimoni comú de l'home i en la seva vinculació amb la *violència*, ja des de la caverna de Plató, de la qual s'ha de treure els homes arrossegant-los, lligats i fascinats en la contemplació de les ombres falses i enganyoses, per sortir d'aquesta situació i quedar alliberats. M'agradaria afegir un argument més sobre la responsabilitat de la filosofia respecte de la violència de gènere; parlo del tema de la *subjectivitat*. Agafo algunes reflexions d'Emília Olivé al seu text *Filosofia de l'amor i la mort*³. Sota conceptes pretesament universals, el pensament occidental ha elaborat la idea d'un «Jo» fort, la identitat del qual és exclusivament masculina, sostinguda en la relació especular entre els seus homòlegs homes. Això ha generat problemes greus de relació amb l'Altre, sobre el qual s'exerceix una relació de domini. Aquests altres són els exclosos de la terra: immigrants, refugiats, homosexuals, *homeless*, etc. Hannah Arendt a *Els*

1. <http://dones.gencat.cat/cat>; <https://http://feminicidio.net/menu-feminicidio-informes-y-cifras>. (2019) tp://interior.gencat.cat/ca/arees_dactuacio/seguretat/violencia-masclista-i-domestica/estadistica-sobre-violencia-masclista-i-domestica/ (2019).

2. El terme alemany *Schuld* els tradueix tots dos. Vegeu F. NIETZSCHE, *Genealogia de la moral*.

3. Emília OLIVÉ, «Filosofia de l'amor i la mort», *Actes del Primer Congrés Català de Filosofia*, (2007), Barcelona: Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2011.

origens del totalitarisme els resumeix en la figura del *pària*, i Agamben els inclou en la seva categoria d'*homo sacer*. El caràcter paradigmàtic d'aquests exclosos (*superflus*; Arendt un altre cop) dificulta el pensar en d'altres alteritats, que esdevenen invisibles per a la reflexió. Oliver es refereix a aquella encarnada per les dones, les grans invisibles de la història patriarcal de la humanitat. L'«estat d'excepció» sobre la qual reflexiona Agamben com a pèrdua total de drets, inclosa la vida, ja no són els camps d'extermini, sinó la pròpia llar⁴; afegeixo: la mal anomenada violència domèstica que exerceixen els homes sobre les dones, que no tenen l'estatut de subjectes, que els ha estat negat. Això anul·la la possibilitat de les relacions intersubjectives, que s'han de donar entre subjectes lliures i iguals (en l'àmbit de la teoria filosòfica), i que a l'esfera pràctica produeix tota mena de violències sobre les dones, fins a arribar a la mort.

La reflexió de Judith Butler estarà present en aquest intent de superar la violència masculina, precisament a partir d'una redefinició del terme *responsabilitat* ètica, amb el que ella anomena el «donar compte de si mateixa» a l'Altre, i que es tradueix en un *reconeixement mutu* com a projecte⁵. I em pregunto si la reflexió d'aquesta teòrica feminista nord-americana eximirà de part de la seva culpa el pensament occidental pel que fa a la violència ètica i física contra les dones. Ella no ho aplica a la relació entre les dones i els homes; jo sí que provaré de fer-ho.

Butler no pensa sobre la violència del patriarcat, sinó que se situa en un nivell previ i originari, fonament de tot el mal ètic. Per fer-ho, fa una crítica del judici ètic condemnatori,

4. Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer III: Lo que queda de Auschwitz*, València: Pre-Textos, 2000.

5. Judith BUTLER, *Dar cuenta de sí mismo, Violencia ética y responsabilidad*, Madrid: Amorrortu, 2009.

que es produeix des de la posició d'un subjecte segur de si (el «Jo» fort, del que abans n'havíem parlat), que creu poder donar compte completament de si mateix, i que trasllada a l'altre aquesta exigència, que creu que no està complint, i per això el condemna. En aquest moment apareix la *violència*, ja que la condemna és el primer acte violent de la tradició en nom de l'ètica. Butler recorre a la psicoanàlisi per negar aquesta esperança vana del subjecte omnipotent, segur de si. L'argumentació seria que l'altre/a està en el meu propi origen, que per a mi roman parcialment ocult, i que no permet la narració completa i coherent de mi mateixa. Certes escoles psicoanalítiques tenen en compte aquesta impossibilitat de la narració, ja que en la teràpia, la importància cau al costat de la *transferència*, que inclou els silencis, les interrupcions i els oblitats, que dificulten una seqüencialitat ordenada de la vida analitzada. Si aquests prenen consciència de la impossibilitat del donar compte complet de si a l'Altre/a, tampoc poden exigir-li a aquest o aquesta que ho faci, i així queda exclosa la possibilitat de condemna. Això ens acosta a una comprensió de la *transferència com a pràctica de l'ètica*, que permet la interrelació responsable entre subjectes, és a dir, una pràctica de la *no-violència*.

La postura ètica feminista seria substituir la pregunta tradicional de la filosofia, «Qui soc jo?», centrada en un subjecte racional narcisista, omnipotent i solipsista, per una altra pregunta que té en compte l'Altre: «Qui ets tu?». I qui pregunta així no espera una resposta acabada i coherent; el seu desig de reconèixer no pot ser mai del tot satisfet. En deixar que la pregunta per l'alteritat quedi oberta, deixem viure l'altre, ja que la vida excedeix tot desig d'explicació. L'aposta ètica seria acceptar que reconeixem els *límits* del coneixement, no només els de l'altre/a, sinó els propis. I això donaria lloc a una posició d'una certa modèstia que generaria una generositat cap als altres, que també tenen, alhora, els seus límits.

La pregunta «Qui ets?» pot anar seguida d'una altra interrogació derivada de l'anterior: «com hauria de tractar jo l'Altra i l'Altre?». Però, a més, aquest *hauria* fa referència a les *normes* socials, que possibiliten i també condicionen la possible trobada entre els homes i les dones. Qui ha establert les normes de la societat patriarcal en què encara avui vivim? Sembla una obvietat afirmar que les han creat els homes per al seu profit, i que no els interessa interpel·lar les dones i reconèixer-nos l'estatut de *subjectes*. Si això succeís, es traduiria en un aprenentatge de la forma en la que *hauriem de tractar-nos entre nosaltres, dones i homes*, que seria l'aposta ètica per antonomàsia. Però és el cas, cada cop amb una freqüència més gran, que les dones hem adquirit la consciència de subjectes en les relacions entre nosaltres: mares, germanes, amigues, filles. Des d'aquesta posició, ens atrevim a qüestionar els homes, que no saben suportar-ho, i la violència es desencadena així. És força freqüent que els homes matin les dones quan aquestes volen la separació; la dita desgraciada: «La vaig matar perquè era meva».

Hegel parlà de la lluita a mort pel reconeixement en la dialèctica de l'amo i l'esclau en la *Fenomenologia de l'esperit*. El reconeixement no pot ser unilateral: el dono i potencialment també me'l donaran. La reciprocitat està implícita. Després de Hegel, sabem la necessitat d'un «Tu», sense el qual la meua història resulta impossible. El tu està abans que el jo, que el nosaltres o que l'ells. Però això és obviat per a les doctrines individualistes, que han engendrat societats violentes i deshumanitzades pel camí de la globalització i l'ultraliberalisme econòmic contemporani. Tornant a la reflexió filosòfica, el camí contrari seria «donar compte de si» a l'Altra i l'Altre, explicar la nostra història, començant per l'origen, com deïem que Butler proposava. Per fer-ho hem d'acceptar una *limitació en el jo* que no pot conèixer el seu origen, perquè no l'ha viscut, tot i que pot

fingir-lo i donar-ne diverses versions. El relat de la meua vida pot no seguir una descripció seqüencial i debilitar-se, ja que la meua narració comença *in media res*, quan han succeït moltes coses que m'han fet possible. No puc donar una noció acabada de mi mateixa; puc interpretar-ho com un fracàs ètic? Rotundament, no; més aviat com un assoliment, ja que *donar compte* per a algú altre de mi mateixa, en l'exercici de la *responsabilitat*, significa interpel·lar i ésser interpel·lat, implica acceptar els límits del subjecte, que és el fonament d'una ètica que permeti el final de la violència contra les dones, el final dels feminicidis. Visió d'un món diferent, utòpic? «La utopia és irrealitzable, però irrenunciable», els repetia tot sovint als meus i les meves alumnes al llarg dels anys de docència.

Tornant al principi d'aquesta reflexió i sintetitzant-la, podríem dir que l'ètica d'Epicur va pretendre eliminar tots els temors que assetjaven els seus contemporanis tot donant un lloc primordial a la por a la mort. Tot seguit, hem vist que la filosofia podria redimir la seva complicitat amb la violència de gènere, si es tornés a plantejar el tema de la *subjectivitat*, ara des d'un subjecte no omnipotent, sinó limitat, i des d'una intersubjectivitat lliure i responsable. Butler prova, a *Donar compte d'un mateix*, un començament esperançat d'una *ètica de la no violència*, fent possible la vida *contra la mort*.

[Traducció de Max Mazoterias]

ÉS IMMORTAL L'ÀNIMA QUE POT, NO LA QUE VOL

MIGUEL CANDEL

*Professor emèrit d'Història de la Filosofia,
Universitat de Barcelona*

Com és prou conegut –si més no, pels estudiosos de la filosofia medieval–, la *fàlsafa*, o teologia islàmica, conceptualment tributària de la filosofia grega, en l'obra de les seves principals lluminàries, l'iranià Ibn Sina (Avicenna) i l'andalusí Ibn Ruxd (Averrois), presenta una concepció típicament dual de la naturalesa humana, plenament inserida en la tradició dualista que va de Plató a Descartes (com a mínim). Em refereixo a la dualitat cos-ànima.

Ara bé, en línia amb la també coneguda posició d'Aristòtil sobre el tema, tal com s'exposa en el llibre III del tractat *De anima*, tant Avicenna com Averrois distingeixen en l'ànima un nivell animal, estretament vinculat al cos com a «actualització» seva, i un nivell immaterial, circumscrit a l'intel·lecte i totalment independent del cos.

A partir d'aquí, Avicenna i Averrois divergeixen en un punt crucial: per al primer hi ha dos intel·lectes clarament diferenciats, el passiu i l'actiu. El primer d'ells és individual, per bé que no individualitzat mitjançant la matèria corporal, i el segon, en canvi, comú a tots els éssers intel·ligents. Pel fet de ser tots dos immaterials, tots dos queden a recer dels avatars del cos i són, òbviament, immortals (l'actiu, a fortiori, pel fet afegit de ser totalment independent

de l'individu). En virtut, doncs, de la immortalitat, també, de l'intel·lecte passiu, aquesta part, si més no, de l'ànima humana individual sobreviu a la mort del cos. El problema que planteja aquesta tesi rau en el fet que la immaterialitat de l'intel·lecte passiu no s'acaba d'avenir amb el seu caràcter individual, atès que en la tradició aristotèlica (amb la notable excepció de Joan Duns Scot i la seva doctrina de l'*haecceitas*) la individualització d'un ésser ve donada per la seva matèria. La dificultat es fa palesa sobretot quan hom considera aquesta ànima intel·lectiva en el seu estat *post mortem*, un cop separada del cos, mentre que en vida del cos es fa més fàcil de concebre algun tipus de vincle entre l'un i l'altre. Per això Avicenna i, seguint el seu mestratge, Tomàs d'Aquino intenten d'explicar la individualitat, en tota circumstància, de l'ànima «per referència al cos individual» amb el qual està o ha estat vinculada.

A Averrois, en canvi, no se li planteja aquest problema, car per a ell només hi ha un únic intel·lecte pròpiament dit. Aquest és actiu *per se* i passiu només des del punt de vista de l'ésser que en participa, i en absolut individual, sinó exclusivament universal, atesa la seva absoluta immaterialitat. Tot i que és una qüestió que els diversos comentaris d'Averrois al *De anima* aristotèlic no acaben de deixar meridianament clara, crec que podem afirmar que, així com per a Avicenna l'intel·lecte passiu és una facultat merament receptiva de l'ànima individual, que rep passivament les formes intel·ligibles que l'universal intel·lecte actiu projecta en ell, per a Averrois la funció receptiva és el propi de la imaginació cogitativa, que no és, però, una facultat merament passiva, sinó que assumeix la iniciativa d'elaborar els anomenats *phantasmata*, o impressions provinents dels sentits externs, i preparar-los, per dir-ho així, per rebre la il·luminació de l'intel·lecte actiu, que farà d'aquestes impressions sensibles, un cop despulades per la cogitativa de les particularitats derivades de llur ubicació espacial i tem-

poral, veritables conceptes intel·ligibles, d'abast universal. El moment receptiu, doncs, del procés d'intel·lecció, que segons Avicenna era patrimoni d'una facultat purament intel·lectual, passa a ser, en Averrois, la tasca pròpia d'una facultat sensorial d'ordre superior, dotada a més d'iniciativa per desfermar a voluntat l'esmentat procés intel·lectiu.

Això darrer explica, entre altres coses, el fet que la ment dels éssers humans no estigui contínuament dedicada a l'activitat intel·lectual (de fet, com és notori, n'hi ha que no ho estan mai), cosa inexplicable si tot el procés depengués exclusivament d'unes entitats immaterials immunes, com a tals, a les variacions, als alts i baixos que són propis dels éssers compostos de matèria. I explica, sobretot, per què no tots els éssers humans són igualment intel·ligents: ho serien si llur capacitat intel·lectiva residís únicament en una entitat immaterial única i comuna a tots ells (l'intel·lecte actiu); aquesta hipotètica igualtat de capacitat intel·lectual és justament el que Tomàs d'Aquino objecta a Averrois com a argument per rebutjar la tesi de la unitat de l'intel·lecte; ho fa, és clar, no tenint prou en compte el paper fonamental que Averrois assigna a la cogitativa. (Entre parèntesis, la teoria il·luminista d'Agustí d'Hipona, segons la qual tots coneixem a través de la ment divina, no sembla gaire allunyada, en aquest punt, de la teoria averroista de l'intel·lecte.)

Ara bé, el que sí que sembla clar és l'aparent incompatibilitat d'aquesta teoria amb la molt estesa creença en la immortalitat de l'ànima individual, compartida tant per musulmans com per cristians. I aquí és on la subtileza d'Averrois assoleix el seu sùmmum; en efecte, la seva impactant solució del problema consisteix a reconstruir la doctrina de la «salvació» de la següent manera: d'una banda, segons la seva doctrina de l'intel·lecte, l'ànima humana (la seva cogitativa) arriba a conèixer els intel·ligibles, segons ja hem recordat, per *participació* en l'intel·lecte comú. Aquesta participació rep en ell (i en altres autors musulmans) el nom

de «conjunció», concepte provinent del vocabulari de l'astronomia (del grec *syzygia*, sovint emprat tal qual en textos àrabs i llatins, i que fa referència a l'anomenada «conjunció astral», o superposició de dos astres en el firmament). Doncs bé, segons apunta Averrois, les ànimes d'aquells individus que al llarg de la vida hagin entrat sovint en «conjunció» amb l'intel·lecte universal quedaran, al moment de la mort, unides d'alguna manera amb ell i obtindran d'aquesta manera, i només així, la immortalitat. Immortalitat, doncs, no connatural a l'ànima com a tal, sinó condicionada a la seva activitat durant la vida del cos. La salvació de l'ànima, així concebuda, adquireix, com és obvi, un caire molt més radical i peremptori que en les doctrines estàndard.

Acabaré citant una anècdota personal: vaig tenir la impressió, en la meua època de professor d'Història de la Filosofia Medieval a la UB, que els meus alumnes, després de sentir a classe aquesta teoria, s'aplicaven una mica més a l'estudi.

MORT I SENTIT

ABEL MIRÓ I COMAS

Universitat de Barcelona

Yo puedo decir, sin embargo, que solo existe el verbo agonizar,
el mismo verbo ser, aplicado a la muerte. Ser muriente,
ése es el verbo agonizar.
Vivimos en constante agonía, todo agoniza: el cuerpo,
el alma para purificarse,
y el amor para transformarse en cielo.

LAURA MONTOYA, *Autobiografía*

La mort com a separació

El Sòcrates platònic, en la vigília de la seva execució, caracteritza la mort com «la separació de l'ànima del cos»¹. Amb això no pretén dir quelcom nou ni original, sinó quelcom universalment admès i que ningú no posa en dubte seriosament parlant. Fins i tot un home del nostre temps que no accepti l'existència d'una ànima separable del cos es veurà obligat a reconèixer que, en el fenomen de la mort, es produeix una «separació» entre el cos i el principi vital que fins aleshores el vivificava, baldament es negui a qualificar aquest principi com a espiritual. A l'hora d'intentar comprendre profundament el problema de la mort, sigui

1. PLATÓ, *Fedó*, 64c4.

quina sigui la posició de partida, la «separació» apareix com un fet decisiu. El pensament teològic cristià repeteix incessantment aquesta idea com quelcom que no necessita una demostració ulterior. Així, fra Tomàs d'Aquino afirma que el concepte de mort —la «ratio mortis»— consisteix en «animam a corpore separari»².

La noció de «separació», com remarca Josef Pieper, no és allò més problemàtic en la comprensió de la mort. «Separació» significa supressió de la unió. Sobre ço no hi ha ambigüïtat ni obscuritat possible. La qüestió realment espinosa és la de determinar la naturalesa de la unió que precedeix la separació.³ Si en la mort té lloc una separació entre el cos i l'ànima, la naturalesa d'aquest fenomen, com és lògic, estarà condicionada pel tipus d'unió que abans, durant la vida, s'havia donat entre ells. La interpretació de la mort variarà depenent de la concepció que hom posseeixi sobre l'home i la seva corporalitat.

L'home és l'ànima

Sant Tomàs descriu l'opinió de Plató amb els següents termes: «l'home és l'ànima que utilitza el cos [*homo est anima utens corpore*]»⁴. En l'home hi ha quelcom que es val del cos com d'una eina o instrument; ço és l'ànima, en la qual està contingut tot allò que és essencial en l'ésser humà: «Plató considerava que en l'ànima es trobava *tota* la naturalesa de l'espècie, dient que l'home no és quelcom compost a partir de l'ànima i del cos, ans una ànima a la qual li advé el cos [*animam corpori advenientem*]; així, l'ànima es com-

2. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Compendium Theologiae*, I, cap. 230.

3. Cf. JOSEF PIEPER, *Muerte e inmortalidad* (trad. Rufino Jimeno), Barcelona: Herder, 1970, p. 49.

4. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q.75, a.4, in c / PLATÓ, *Alcibiades*, 129e-130c.

para amb el cos com el navegant amb la nau o com el qui va vestit amb la vestimenta»⁵.

D'aquesta antropologia platònica fàcilment se'n poden extreure dues conclusions pel que fa a la interpretació de la mort. *Primera*: allò que la mort separa són dues coses que, abans de separar-se, ja eren dues i no una de sola. El que passa quan morim és equivalent al que ocorre quan el navegant abandona l'embarcació o quan hom es desprèn de la roba que l'embolcalla. I *segona*: si el cos i l'ànima són dues entitats realment separades des del començament i, pròpiament parlant, «l'home no és altra cosa que l'ànima»⁶, el que s'esdevé quan morim no té res a veure amb nosaltres, en la mesura que l'ànima roman completament inalterable i, per tant, aliena, respecte de la seva separació del cos. La mort no és quelcom que afecti essencialment l'home; no té més realitat que un canvi accidental, com el de treure's la bufanda.

L'aristotelisme com una necessitat teològica

Sant Tomàs alça la veu contra aquesta visió de la mort i, consegüentment, contra l'antropologia que implica, no solament perquè es contradiu amb la posició filosòfica que considera com a vàlida⁷, sinó principalment, perquè s'oposa a un dels pilars fonamentals de la fe cristiana, l'Encarnació, segons la qual Déu, en fer-se home, també es fa cos, també es fa carn. La motivació última que impulsa l'Angèlic a in-

5. ÍDEM, *Quaestio disputata de anima*, a.1, in c.

6. PLATÓ, *Alcibiades*, 130c5.

7. «La doctrina sagrada també utilitza l'autoritat dels filòsofs en allò que, per raó natural, van poder conèixer de la veritat. Així, Sant Pau cita les paraules d'Arat: «com afirmen àdhuc alguns dels vostres poetes: 'som llinatge de Déu' [Ac 17, 28]» [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.1, a.8, ad 2].

clinar-se per l'opció aristotèlica no és filosòfica sinó, principalment, teològica o, més concretament, cristològica. Si el Verb de Déu, en fer-se home es fa carn, ço significa que la carn és un element constitutiu de la naturalesa humana.

En relació amb el misteri de l'Encarnació, l'autor de la *Summa Teològica* situa la doctrina de la fe entre dos errors oposats⁸. Per un cantó, presenta l'opinió d'Eutiques i Diòscur, segons la qual Crist posseeix una naturalesa constituïda a partir de dues naturaleses—«ex duabus naturis est constituta una natura»⁹—, de la mateixa manera que, de la confluència de dos rius, en resulta un de sol. Abans de la unió, les naturaleses eren diferents, però després han esdevingut una naturalesa nova que no s'identifica amb cap de les anteriors; l'una s'ha dissolt en l'altra.

Aquesta posició es contraposa a la de Nestori i Teodor de Mopsuèstia; des de llur punt de vista, en Crist han de distingir-se dues persones, una de divina i una d'humana, i la unió que es produeix entre elles és únicament accidental. Així, el fill de Maria, que és un home i res més que un home, solament pot anomenar-se Fill de Déu en la mesura que està unit a la segona persona de la Trinitat d'una manera especial. Parlant en sentit estricte, no hauria d'afirmar-se que *aquest* home singular de carn i ossos, Jesús de Natzeret, sigui Déu i Fill de Déu. I correlativament, la mare del Crist (Χριστοτόκος) tampoc no hauria d'identificar-se amb la Mare de Déu (Θεοτόκος)¹⁰.

8. Cf. *Ibidem*, III, q.2, a.6, in c.

9. *Ídem*.

10. Nestori argumentava que una dona no pot donar llum a Déu, que és etern; l'infant de Maria, que creix, menja i plora, no pot qualificar-se, en sentit estricte, de Fill de Déu. El Verb etern és infinit, no neix en el temps, no reposa a les entranyes d'una dona ni s'abeura en el seu pit. Solament se'l pot anomenar fill de Déu en la mesura que la segona persona de la Trinitat, el Fill, descansa sobre seu, entenent aquesta expressió com

Ambdues opinions, sosté fra Tomàs, resulten inacceptables: «La fe catòlica, situant-se enmig de les posicions esmentades, no afirma que la unió entre Déu i l'home sigui segons l'essència o naturalesa (Eutiques i Diòscur), ni tampoc que sigui accidental (Nestori i Teodor de Mopsuèstia); ans una unió segons la subsistència o hipòstasi [és a dir, segons la persona]. Per ço es llegeix en el V Concili Ecu-mènic (II de Calcedònia): «Com que la unitat s'entén de moltes maneres, els qui segueixen la impietat d'Apol·linar i Eutiques, partidaris de la desaparició dels elements que s'uneixen entre si», és a dir, destruint les naturaleses, “par-len d'una *unió segons confusió*; però els seguidors de Teo-dor i Nestori es complauen en la divisió, sostenint solament *una unitat d'afecte*»¹¹. La Santa Església de Déu, refusant la perfídia d'una i altra impietat, confessa que la unió del Déu Verb amb la carn s'ha realitzat segons síntesi [*secundum com-positionem*]”¹²»¹³.

En aquesta reflexió cristològica, hi trobem representat de manera exemplar un element central en el pensament filosò-fico-teològic de Sant Tomàs: la seva voluntat de no separar allò que en la realitat està unit segons com-posició; és a dir, la seva aspiració a explicar unidament aquelles coses que, en la realitat, estan «posades-juntes», evitant separar-les o confondre-les artificialment. En realitzar aquesta empresa, l'Aquinat obeeix una regla que travessa i articula interna-

si significués que Jesús passa a exercir el mateix paper que el Verb de Déu, la seva mateixa missió salvadora, però no perquè sigui una mateixa persona amb ell, sinó perquè hi manté una relació especial d'assistència i col·laboració [F. CANALS, *Los siete primeros concilios*, en: ÍDEM, *Obras completas*, vol. 3, Barcelona: Balmes, 2015, p. 60-61].

11. Aquesta unitat d'afecte ha d'entendre's en el sentit que la voluntat de l'home Jesús sempre estava en harmonia amb la del Verb de Déu.

12. Dz 216.

13. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, III, q.2, a.6, in c.

ment tota la seva obra. Francesc Canals l'explicita així: «la síntesi de quelcom en alguna línia «superior» o més perfecta amb un altre element de la realitat en cert sentit «inferior», com a participatiu o receptiu respecte d'allò més eminent que el perfecciona, mai no suprimeix ni minimitza aquest element participatiu i perfectible»¹⁴.

La humanitat individual de Jesús, amb la seva ànima i la seva carn, és assumida plenament pel Fill de Déu, que s'uneix amb ella no segons la naturalesa —car ço implicaria una dissolució de la naturalesa humana en la divina— sinó segons la persona¹⁵. Allò superior, la naturalesa divina, per perfeccionar allò inferior, la humanitat de Jesús, no anul·la ni fa violència a res que pertanyi a la naturalesa d'aquesta última. La carn, en la persona de Crist, no únicament no és exclosa ni minimitzada, sinó que és elevada, divinitzada, gràcies a la seva unió amb el Verb de Déu.

Des d'aquest esquema d'«unitat segons síntesi», en què cada cosa troba el seu perfeccionament en la seva subordinació a la que li és superior¹⁶, la realitat creada per Déu és concebuda, en paraules de Torras i Bages, com «una cadena

14. F. CANALS, «Unidad según síntesis», en: ÍDEM, *Tomás de Aquino. Un pensamiento siempre actual y renovador*, Barcelona: Scire, 2004, p. 94.

15. La persona no és una naturalesa que pot ser compartida per molts, sinó l'individu que subsisteix en una naturalesa determinada, la racional; aquesta noció és fonamental per a la cristologia: «Com que el Verb té unida a ell la naturalesa humana, però no pertany a la seva naturalesa divina, d'ací se segueix que la unió es realitza en la persona del Verb, no en la seva naturalesa [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, III, q.2, a.2, in c]». Un aclariment important: la naturalesa humana de Crist, en tant que és assumida pel Verb, no té personalitat pròpia, sinó que li és transmesa per allò que l'Aquinat anomena «communicabilitas assumentis», la del Verb [ÍDEM, *Super Sententiis*, III, d.5, q.2, a.1, ad 2 / E. FORMENT, *Ser y Persona*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, p. 24].

16. Cf. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.81, a.7, in c.

per la qual discorre un influx superior; separades les coses les unes de les altres, quan es trenca la cadena, sembla que desapareix l'esperit de vida»¹⁷. Aquesta doctrina metafísica té fortes conseqüències a l'hora de pensar l'home, que ja no apareix com un ésser «angelical», com un esperit pur lligat amb el cos de manera accidental i àdhuc violenta, sinó com una unitat substancial en la qual l'element corporal és perfeccionat a causa de la seva com-posició amb l'element espiritual: «Així la carn, realçada per l'esperit, queda ennoblida i lluminosa, adquireix o participa de la dignitat espiritual»¹⁸.

En l'àmbit religiós, la tesi platònica segons la qual «l'home no és altra cosa que l'ànima»¹⁹ no podia acceptar-se oficialment. No solament entrava en contradicció amb el misteri central del cristianisme, el de l'Encarnació, sinó també amb la teologia sacramental, amb el culte als sepulcres, amb la veneració de les relíquies dels sants i amb la fe en la resurrecció de la carn²⁰. L'adopció de l'aristotelisme per part de Sant Tomàs procedeix d'una exigència teològica i, en darrer terme, cristològica; no pot reduir-se a una voluntat

17. Josep TORRAS I BAGES, «El culte de la carn», en: ÍDEM, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1948, p. 1309.

18. *Ídem*.

19. PLATÓ, *Alcibiades*, 130c5.

20. «És cert que tota la raó d'ésser del Cristianisme consisteix en l'ennobliment de la carn, que el Verb etern la dignificà de tal manera que l'ha assentada a la dreta de Déu Pare Totpoderós; que la nostra carn és la més excelsa de les criatures materials; que la Redempció humana s'ha operat per ministeri d'ella; i que la vida sobrenatural del cristià es manté servint-li d'aliment espiritual la carn sacramentada del Fill de Déu; de manera que per mitjà de la carn ens unim amb l'Esperit etern, que és Déu Creador, nostre Pare celestial [...]. Aquesta és la gran qüestió del Cristianisme, puix tot ell es dirigeix a eternitzar la carn, glorificant-la; i començà el Cristianisme quan fou divinitzada la carn del Fill de la Immaculada Verge Maria, en prendre-la en unitat de persona el Verb etern; i el Cristianisme acaba, compleix la seva obra, divinitzant la nostra carn [Josep TORRAS I BAGES, «El culte de la carn», op. cit., p. 1305-1306]».

d'aplicar a la doctrina sagrada alguns instruments conceptuals propis de la cultura intel·lectual del seu temps.

Quan l'Aquinat, en el context de la recepció general d'Aristòtil del segle XIII, afirma que l'home no és únicament l'ànima, sinó un compost substancial de matèria i forma, de cos i ànima, sap perfectament que no està incorporant a la teologia un element pagà, sinó que està retrobant una doctrina genuïna cristiana i bíblica. «L'home no solament és ànima, ans quelcom compost d'ànima i de cos [*Homo non est anima tantum, sed est aliquid compositum ex anima et corpore*]»²¹; l'home, considerat com a tal, és un ésser corporal, fins a l'extrem que la mateixa ànima, per assolir la plenitud a la qual està naturalment ordenada, requereix la unió amb la carn²². Sant Agustí d'Hipona, comentant el llibre del *Gènesi*, arriba a dir que l'ànima dels benaurats, quan ja s'ha després de tota corporalitat, «no pot veure la incommutable substància de Déu de la mateixa manera que els àngels [...], car resta en ella un cert desig natural de governar el cos»²³, desig que no es veurà plenament sadollat fins a la resurrecció de la carn.

La mort és la desaparició de l'home

D'acord amb l'antropologia aristotèlico-tomista, la totalitat de l'existència humana es veu afectada per aquella separació de l'ànima respecte del cos en la qual consisteix la mort. No té sentit parlar d'una «immortalitat natural de

21. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.75, a.4, in c.

22. «Cap part no pot tenir la perfecció que li correspon per naturalesa separada del tot al qual pertany. Per aquest motiu, l'ànima, en la mesura que és una part de la naturalesa humana, no posseeix la perfecció de la seva naturalesa si no és mitjançant la unió amb el cos [ÍDEM., *De spiritualibus creaturis*, a.2, ad 5]».

23. SANT AGUSTÍ, *De genesi ad litteram*, XII, cap. 35, n. 68.

l'ànima», car ço implicaria que aquesta resta completament aliena a l'experiència de la mort, com creien els platònics.²⁴ El mateix Sant Tomàs compartiria plenament la crítica que Nikolai Berdiàev fa al pensament escolàstic en recriminar-li que s'oblida de la mort: «la noció filosòfica d'immortalitat natural de l'ànima, deduïda de la seva substancialitat, és estèril, car s'oblida del fet mateix de la mort. Partint del seu punt de vista, és inútil la lluita contra la corrupció en nom de la vida eterna. Aquesta doctrina correspon, en definitiva, a una metafísica racionalista, totalment desproveïda d'allò tràgic. L'espiritualisme escolar no és una solució al problema de la mort i la immortalitat; és una especulació de despatx, eminentment abstracta i no-vital»²⁵.

Si l'home està constituït per una conjunció de l'ànima amb el cos, la dissolució d'aquesta unitat ha de comportar, automàticament, la desaparició de l'home. La justificació d'aquest enunciat pressuposa dos principis metafísics correlatius: primer, l'ésser i, per tant, l'actualitat, pertany a la forma considerada com a tal; i segon, la matèria, si està en acte, no és en virtut d'ella mateixa, ans de la forma que la perfecciona i la determina.²⁶ A partir d'ací la conclusió resulta molt fàcil d'extreure: «allò compost de matèria i de forma deixa d'ésser en acte [*desinit esse actu*] quan la forma se separa de la matèria»²⁷. Quan la

24. Sant Tomàs no sol anomenar l'ànima humana «immortal»; parla més aviat de la seva «incorruptibilitat». El terme «immortalitat», en la majoria dels casos, es reserva per referir-se a l'home de després de la resurrecció de la carn [Cf., SANT TOMÀS, *Summa contra gentiles*, IV, cap. 82 / PIEPER, Josef, *Muerte e immortalidad*, op. cit., p. 57].

25. Nikolai BERDIÀEV, *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale*, París: Les Éditions 'Je sers', 1935, p. 316.

26. «Esse autem secundum se competit formae, unumquodque enim est ens actu secundum quod habet formam. Materia vero est ens actu per formam [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.50, a.5, in c].»

27. *Ídem*.

dimensió formal de l'home —l'ànima— se separa de la material —el cos—, aquesta darrera perd l'ésser i, consegüentment, allò que fins aleshores havíem anomenat «home» cessa d'existir.

El cadàver ha deixat d'ésser un «home», i els seus òrgans ja no poden designar-se amb els mateixos noms que usàvem mentre aquell cos estava animat: «si falta l'ànima, no es parla d'ull, de carn o d'os a menys que sigui equívocament, com ho fariem en parlar d'un ull pintat o de pedra»²⁸. L'ànima separada, igualment, tampoc no pot anomenar-se «persona», perquè li falta un aspecte fonamental de la naturalesa humana, la corporalitat.²⁹ La doctrina escolàstica de la incorruptibilitat de l'ànima no implica una negació de la mort, car la separació de l'ànima i del cos és un canvi estructural, substancial, en el compost humà. No trobem en la metafísica tomista, per tant, una desvirtuació racionalista de la tragèdia de la mort ni una anul·lació de «la lluita contra la corrupció en nom de la vida eterna». L'austeritat del llenguatge escolàstic a l'hora de parlar de la mort i, de fet, a l'hora de parlar de qualsevol cosa, no exclou l'abundància contemplativa, la percepció del misteri; denota, més aviat, un temps on la connaturalitat amb el misteri era tan comuna que hom no necessitava fer gaires escarafalls per manifestar-la³⁰.

28. ÍDEM., *De spiritualibus creaturis*, a.2, in c,

29. «Anima separata est pars rationalis naturae, scilicet humanae, et non tota natura rationalis humana, et ideo non est persona [ÍDEM., *De potentia Dei*, q.9, a.2, ad 14]».

30. «Bien podemos decir que bajo aquella constelación cristiana y democrática todos eran artistas; sabios e ignorantes, ciudadanos y lugareños, ricos y pobres sentían el Arte, el cual producía obras admirables, no solo en las catedrales, palacios, lonjas de mercaderes y otros edificios de las ciudades, sino también en las parroquias rurales, en las ermitas y en las casas de *paratge*; y la espléndida pintura gótica debió tener tantos y tan excelentes artistas que llegó a poblar la tierra con

La mort com un càstig

Aquesta dimensió de lluita a la qual al·ludia Berdiàev es veu accentuada pel fet que, des del punt de vista cristià, la mort és concebuda com un «càstig». El concepte de càstig, igual que el de premi, implica una situació d'excepcionalitat, un allunyar-se del funcionament normal de les coses. L'amenaça que Déu dirigeix Adam, observa l'Angèlic, estaria mancada de sentit si la mort fos quelcom que pertanyés a l'home per naturalesa: «En primer lloc, ha de considerar-se el que s'afirma en el llibre del *Gènesi*: “el Senyor Déu va agafar l'home i va col·locar-lo al Paradís, donant-li aquest manament: ‘Pots menjar de tots els arbres del Paradís, però de l'arbre de la ciència del bé i del mal no en mengis, car si un dia ho fessis, moriries’ [Gn 2, 15]”. Ara bé, com que Adam no va morir en l'acte de menjar-se el fruit d'aquest arbre, l'expressió “moriries” ha d'entendre's en el sentit que «necessàriament estaràs subjecte a la mort”. Cosa que s'hauria dit inútilment [*frustra diceretur*] si l'home, per l'estructura de la seva naturalesa, ja estigués subjecte a la necessitat de morir [*necessitatem moriendi*]]»³¹.

La mort és una pena, un càstig, quelcom que no estava inclòs en el disseny original de la naturalesa humana. Si a Adam no hagués tastat el fruit de l'arbre prohibit, l'home no es veuria afectat per la necessitat de morir. Així, ¿hem de pensar que, pel seu caràcter de realitat sobrevinguda, la mort és quelcom antinatural?, ¿és contrari a la naturalesa

sus geniales, ingenuas creaciones; y los restos que quedan de aquellas indumentaria, las joyas, lo muebles y todo linaje de utensilios, todos a la parregonan que el Genio de la Belleza se había apoderado de aquellas generaciones identificándose con su espíritu [Josep TORRAS I BAGES, «La belleza en la vida social», en: ÍDEM, *Obres completes*, op. cit., p. 1742]».

31. SANT TOMÀS, *Summa contra gentiles*, IV, cap. 50.

de l'home el morir? La resposta de Sant Tomàs és complexa: «La mort és natural [...] i és un càstig»³². O en un altre passatge: «La mort en certa manera és segons la naturalesa [*secundum naturam*] i en certa manera, contra la naturalesa [*contra naturam*]]»³³.

Estar atents al comentari de Sant Agustí al *Gènesi* ens ajudarà a comprendre millor la doctrina de l'Aquinat: «Abans del pecat, el cos d'Adam era, en un sentit, mortal i, en un altre, immortal; és a dir, era mortal perquè podia morir, i immortal perquè podia no morir. En efecte, una cosa és no poder morir, com certes naturaleses immortals creades per Déu, i una altra poder no morir, tal com Déu va crear al primer home immortal, cosa que se li concedia per l'arbre de la vida, no per la constitució de la seva naturalesa; d'aquest arbre en va ser separat en pecar per tal que pogués morir, aquell que, si no hagués pecat, hauria pogut no morir. En conseqüència, era mortal per la condició del cos animal, però immortal per un benefici especial del Creador»³⁴. En la mesura que el primer home tenia un cos material, compost per una pluralitat d'elements contraris entre si, era mortal per naturalesa. Ara bé, el fet que aquest cos fos corruptible no era una condició indispensable per tal que pogués unir-se amb la forma; de fet, l'ànima humana, per si mateixa, és incorruptible i sembla que s'adaptaria millor a una matèria incorruptible que a una de corruptible³⁵. Per aquesta raó,

32. ÍDEM, *Summa Theologiae*, II-II, q.164, a.1, ad 1.

33. ÍDEM, *De malo*, q.5, a.5, ad 17.

34. SANT AGUSTÍ, *De Genesi ad litteram*, VI, cap. 25, n. 36.

35. L'exemple que proposa l'Aquinat és molt clar: la serra és de ferro perquè la duresa d'aquest material s'adequa amb l'operació que ha de realitzar-se a través d'ella, serrar la fusta. Tanmateix, el ferro pot rovellar-se, encara que ço no sigui una cosa volguda directament per l'artesà que ha produït la serra, sinó una conseqüència derivada de la seva naturalesa. Si l'artesà pogués, fabricaria una serra lliure d'aquesta imperfecció, és a dir, una serra que no es rovella, encara que ço no pertanyés a la

Déu va concedir a l'home anterior al pecat, com un regal especial i, per tant, com quelcom que no li pertany per naturalesa i que no pot exigir ni reclamar, el «poder no morir».

La mort, per una banda, és natural a l'home a causa de la pròpia condició de la matèria, de manera que, a través del pecat, no va fer-se mortal el que ja ho era; però per l'altra, també és un càstig, car és una conseqüència del pecat, pel qual vam perdre aquella gràcia especial amb la qual Déu ens preservava de la necessitat de morir.³⁶ Com que, d'aquesta manera, va frustrar-se la tendència intrínseca de l'ànima a vivificar un cos que, com ella, sigui incorruptible —tendència que, d'alguna manera, s'havia incorporat a la naturalesa humana com una realitat plena gràcies al do paradisiac de la immortalitat—,³⁷ la mort i la corrupció són, per a nosaltres, quelcom que comporta una certa violència, «contra naturam»³⁸.

Mort i sentit

El triomf definitiu de la vida per sobre la violència de la mort, segons reconeixen Sant Tomàs i Berdiàev, únicament

naturalesa del ferro. Aquest no rovellar-se seria una perfecció afegida a la naturalesa del ferro, de la mateixa manera que la immortalitat és una perfecció que l'Artesà diví va afegir, com un do gratuït, a la naturalesa del primer home, i que aquest va perdre en pecar [Cf. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.164, a.1, ad 1].

36. *Ídem*.

37. «La Providència divina va disposar, tenint en compte la dignitat de l'ànima racional, incorruptible per naturalesa, que havia de vivificar un cos també incorruptible. Però com que el cos [...], a causa de la seva naturalesa, no pot ésser incorruptible, la potència divina va suplir el que mancava a la naturalesa humana dotant l'ànima de la força necessària per conservar el cos incorruptiblement, com si un artesà pogués donar al ferro, a partir del qual fabrica un ganivet, la capacitat de no rovellar-se [ÍDEM, *Super Epistolam B. Pauli ad Romanos lectura*, cap. 5, lect. 3]».

38. ÍDEM, *De malo*, q.5, a.5, in c.

pot assolir-se mitjançant la persona de Crist: «Així com som condemnats a morir pel pecat del primer pare; igualment, el Regne de la Vida procedeix de la gràcia de Crist»³⁹. I amb les paraules més expressives del filòsof rus: «La vida eterna de la persona humana és possible i existeix no pas per la constitució natural de la seva ànima, sinó perquè Crist ha ressuscitat i ha vençut les forces mortíferes del món, perquè en el miracle còsmic de la Resurrecció el sentit ha vençut el no-sentit»⁴⁰. Baldament la mort representi les forces del no-sentit, la seva sola existència, en la mesura que és un càstig, proclama la victòria del sentit: «La revelació que fa referència a la vinguda de l'Anticrist i al seu regne és un presagi d'allò que espera a un món que no ha volgut o no ha pogut observar la veritat cristiana. Tal és també la llei de la vida espiritual. Si la llibertat no realitza el Regne de Crist, la necessitat realitza el regne de l'Anticrist. La mort ataca la vida que no es desenvolupa en la veritat i el sentit divins. Per una estranya paradoxa, el triomf del no-sentit designa l'adveniment del sentit en l'element pecador. Per ço la mort, tant la de l'home com la del món, no indica únicament una conseqüència del pecat i un predomini de les forces tenebroses, ans també i paral·lelament una victòria del sentit, una evocació de la veritat divina que es nega al fet que la mentida sigui eterna»⁴¹.

39. ÍDEM, *Super Epistolam B. Pauli ad Romanos lectura*, cap. 5, lect. 5.

40. Nikolai BERDIÀEV, *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale*, op. cit., 320.

41. *Ibidem* p. 325.

LA MORT A LA BAIXA EDAT MITJANA I AL RENAIXEMENT

ANDREU GRAU I ARAU

Universitat de Barcelona - Societat Catalana de Filosofia

Segons Johan Huizinga, no hi ha hagut cap època que hagi imprès a tot el món la imatge de la mort amb tanta insistència com el segle XV, segle a cavall entre la baixa edat mitjana i el Renaixement. La *meditatio mortis* va lligada a l'evolució de l'expressió oral i escrita medieval: passa dels tractats de pietat a la predicació. El bon predicador era aquell que podia commoure un públic que atenia la seva realitat, però que també era conscient de la seva fe. A tot això, hi van contribuir els ordes mendicants. Ara bé, a la predicació, al final de l'edat mitjana, s'hi va ajuntar la representació gràfica: el que tothom podia veure. Foren imatges dures i personalitzades. És normal, doncs, que Huizinga conclougui que l'esperit de l'home medieval, enemic sempre del món, es trobés bé entre la pols i els cucs. Assenyala l'erudit holandès que, en els tractats religiosos sobre el menyspreu del món, ja hi trobem tots els horrors de la descomposició. Haurem d'esperar, però, a la fi del segle XIV per trobar les primeres manifestacions plàstiques d'aquest fet vital; i és just també en aquest moment quan el tema passa de la literatura religiosa a la profana.

Troblem morboses representacions de la degradació corporal humana perquè és el que es veu i el que es pot registrar, al contrari del món anímic, que queda sempre invisible.

Huizinga es pregunta: no és estrany que no es doni mai un pas més, ni es vegi com la corrupció mateixa té també el seu terme i es converteix en terra i flors?¹ Podem respondre a Huizinga que, malgrat que es tenen coneixements físics del que destaca, no hi ha una intenció de fer-lo palès, perquè els beneficis naturals no són res al que suposa la pèrdua de la vida humana.

Les *danses de la mort* es van estenenent i es van fent més truculentes. La més antiga que es conserva és de 1280. La dansa macabra del cementiri dels Innocents data dels primers anys del segle xv; la de la Chaise-Dieu podria haver estat composta entre 1460 i 1485. Generalment, la mort es personifica amb un esquelet amb una dalla a la mà enduent-se tots els homes, de tota edat i condició. La imatge de la mort pot ser un bon discurs per a l'analfabet. Les imatges serveixen per mostrar a aquells que no poden accedir a la Sagrada Escriptura el que han de creure, com han de creure i quina imatge se n'han de fer per no caure en situacions contràries a la Paraula de Déu. Les imatges esdevenen els llibres dels simples i de la gent senzilla.

Pel que fa al suïcidi –i aquí segueixo el brillant estudi que, a les nostres terres, feren en la dècada dels 70 psiquiatres de la talla de Josep M. Costa, Emili Miró, Josep M. Gallart i Joaquim Pujol–, l'edat mitjana va condemnar-lo de manera severa per tractar-se d'una mort voluntària. La persona que avui tenim com a víctima, aleshores era considerada un homicida: l'expressió *sui ipsius homicidium* (homicidi d'un mateix) designa el suïcidi, condemnat sota els noms de «gran pecat», «vilesa» o «follia».

Aquest horror al suïcidi com a únic pecat absolutament irreparable es va percebre en el dret i en els costums i es va

1. Vegeu Johan HUIZINGA, *El otoño de la edad media*, Madrid: Alianza, 2003, p. 186-187.

plasmar també en la literatura. Aquests metges assenyalen que, en la literatura medieval, l'assimilació de suïcidi i crim era tan profunda a l'home d'aquell temps que qualsevol patiment es preferia a la mort voluntària. Ara bé, a les acaballes del segle XII, i durant el XIII i el XIV, alguns autors laics s'atreveixen a parlar algun cop del suïcidi no pas com d'un crim horrible, sinó com d'un acte heroic, elegant o obligatori, comprès, més o menys, com el podien practicar els romans o els japonesos. Els esmentats autors indiquen que aquest fet és el resultat de dues influències: el refinament progressiu dels costums i l'aprofundiment dels estudis de l'antiguitat. Ens atrevim, però, a afegir-hi una tercera: una comprensió més laica o paganitzant de la virtut que obliga a revisar la significació dels vicis.

Pel que fa a la primera influència, el refinament dels costums, el suïcidi sembla judicar-se com un possible factor de canvi en el ritme d'unes cada vegada més lliures relacions socials i econòmiques. Pot veure's com una sortida digna a situacions humanes negatives. Diuen els nostres psiquiatres que, a mitjan segle XII, va lligat «amb el desenvolupament d'una alta burgesia, estretament relacionada amb la noblesa “de capa”, i amb el lloc més honorós acordat a les dones, per una influència o un origen meridional i occità».

Quant a la segona influència, cal no oblidar que l'edat mitjana es podria definir com una successió apaisada de renaixements de l'esperit clàssic. Al segle XII, sobretot a les escoles de París, es copien i es discuteixen les obres dels autors antics, on no és difícil trobar suïcidis amorosos i d'honor; fins i tot s'arriben a considerar casos en què el suïcidi pot arribar a ser una obligació. Els eminents psiquiatres n'esmenten tres, els quals, segons la nostra opinió, resten lligats a aquell refinament dels costums que es va consolidant com a element director en la preceptiva literària: «(a) quan l'amant ha ofès la qui estima, la mort prova el seu penediment; (b) quan l'amant és rebutjat, independentment que no hagi faltat a la seva pa-

raula, parla sovint de matar-se, encara que rarament passi a l'acte; i (c) quan l'amant no pot –o no vol– sobreviure a la qui estima, o inversament.» D'això, n'hi ha a la literatura eròtica, fins i tot expressat de manera còmica, i en les narracions de la mort de Tristany i d'Isolda².

Però en paral·lel al que indiquen aquests psiquiatres, hi hem d'afegir pràctiques que, sota una justificació teològica, no deixarien de ser formes de suïcidi. Els valdesos, heretges dels segles XII i XIII, tot perseguint que l'ànima s'alliberés del cos, practicaven el «martiri directe», que consistia en el fet de fer morir d'asfíxia la persona humana o de tallar-li les venes, o l'*endura*, que consistia a deixar morir de gana la persona, pràctica que, en ocasions, fins i tot, era obligada.

Als inicis del Renaixement, la realitat humana és un dels assumptes més tractats en la literatura, realitat que contempla els moments del naixement i de la mort. Petrarca (1304-1374) ens dirà que aquesta no és lluny de la vida de l'home i que la meditació en l'acte de la mort ajuda l'ànima a alliberar-se del cos. Però si la vida s'anava descobrint en sentit biològic, la mort, en canvi, cada vegada més, adquiria una visió personal. El que diem «mort de l'ànima» esdevé una consideració teològico-moral, presentada amb un llenguatge al·legòric o simbòlic, en un moment, com el de la baixa edat mitjana i el començament del Renaixement, imprescindible per a la constitució dels tractats teològics universitaris, dels catecismes i dels llibres d'espiritualitat, sobretot pel que fa al tema penitencial. La mort de l'ànima és reconvertible: confessió, existència d'esperits... Es tracta de la privació de la benaurança, causada pel pecat mortal. Per al no creient, no és una mort pròpiament dita.

2. Vegeu Josep M. COSTA, Emili MIRÓ, Josep M. GALLART, Joaquim PUJOL, *El suïcidi*, Barcelona, Acadèmia de Ciències Mèdiques de Catalunya i Balears, 1977, p. 25-26.

Amb intel·ligència, davant d'un fet obvi que algunes creences antigues fonamentades en la metempsicosi intentaven palesar, la tradició judeocristiana va advocar per la resurrecció del cos i de l'ànima; és a dir, per la resurrecció del que realment som i pel qual ens coneixem. Sempre hi ha algú, però, que es presta al joc de la guerra per morir com un heroi o salvar-se com un patriota; el martiri, en canvi, ha quedat per als pobles de tradicions fortes que sembla que no han sabut o no han volgut comprendre els grans ideals de racionalitat que brindava la modernitat.

La mort es té com el gran final de les activitats, però, si ens fixem en el famós joc de l'oca, de difícil localització pel que fa als seus orígens medievals –probablement, segle XII, en l'ambient de templers i amb la intenció de figurar el camí de Sant Jaume–, la mort no és el punt final, sinó una interrupció del joc, perquè el final està en el fet de viure, en el fet de salvar entrebancs (presons, robatoris, fondes d'aturades llargues...) i de tenir cops de sort («d'oca a oca»). La mort no deixa de ser una casella més.



MOLTS MONJOS, POCS SOLDATS. PUGNA ENTRE PLATONISME I ORTO- DÒXIA A LES ACABALLES DE L'IMPERI BIZANTÍ PER LA IMMORTALITAT DE L'ÀNIMA O LA SEVA SALVACIÓ

MARTA PALACÍN MEJÍAS
Universitat de Barcelona

A diferència de l'islam o del catolicisme, l'ortodòxia bizantina no disculpa fàcilment l'assassinat que comet un soldat com sí que succeeix en la guerra santa musulmana o les croades catòliques. N'és una mostra el cas del patriarca Polieuctes, que es nega a satisfer la família governant dels Focas i qüestiona que el soldat patri que mor amb les mans tacades de sang es pugui considerar màrtir¹. Igualment, i més enllà del camp de batalla, tenim constància d'un cas en què l'ortodòxia va excomunicar un sacerdot capadoci per defensar el seu país amb les armes². Aital discurs motiva la població a vestir hàbits de monjo i no pas cota de malla,

1. Basant-se en la primera epístola de Sant Basili, i segles abans del cisma, Polieuctes ja excomunica durant tres anys tot cristià que vessi sang, també en guerra. G.V. GRUNEBaum, *L'Islam médiéval. Histoire et civilisation*, París: Payot, 1962, p. 18 i n. 2.

2. H. AHRWEILER, *L'idéologie politique de l'empire byzantin*, París: PUF, 1975, p. 79.

la qual cosa dificulta la defensa del territori bizantí. És per això que hi trobem molts monjos i pocs soldats vocacionals, i en el finançament d'exèrcits mercenaris s'arruïnarà l'Estat. Parlem dels darrers segles de l'imperi bizantí, un temps que sovint bategen com *de decadència i caiguda*, i hi coincideixen les conseqüències del cisma del 1054 entre les esglésies i les de l'anomenada Quarta Croada, iniciada el 1204 amb la presa i el saqueig de Constantinoble i on el domini llatí s'allargà fins el 1261.

Entre l'expansió del poder papal i de l'ofensiva otomana es troba l'imperi bizantí, els darrers segles del qual es caracteritzen per un replegament que és manifest en tots els àmbits: l'antillatinisme creixent duu a l'enfortiment de l'ortodòxia i, amb ella, el discurs escatològic i del palamisme, oposat als monjos-soldat que creuaven Europa camí de Jerusalem. Tot plegat feia difícil de justificar la idea de *croada* per als bizantins. Observant la tradició patristica, consideren la guerra un assumpte del príncep i no de l'Església, a qui només correspondria el poder espiritual i ser una força servent de la pau; però alhora aquesta declaració conviu amb una altra: Església i emperador vetllen en simfonia per la *politeia*. El patriarca queda subordinat a l'emperador en tant que ciutadà, mentre l'emperador ho està com a creient al patriarca³ i, per tant, haurien de mantenir un discurs harmònic i que vetllés per l'ordre fronteres endins⁴.

3. *Ibid.* p. 78, 130, 132, 139-141.

4. L'expansió de l'imperi bizantí, tot i el relat de les fonts imperials, es va basar sobretot en la diplomàcia i la negociació. Sobre la complexitat de les fonts bizantines i el biaix d'Església i cort en elles, especialment en la figura i la missió de l'emperador, vegeu E. MARCOS, «Terror i violència estatal: mutilacions, execucions i assassinats polítics», a *Por política, terror social*, p. 77-91. Lleida: Pagès, 2013 i P. MAGDALINO, «Basileia: The Idea of Monarchy in Byzantium, 600-1200», a *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, Cambridge: CPU. 2017, p. 580.

Però la simfonia no és total a l'imperi entre ambdues institucions a la pràctica; i menys encara a les acaballes de l'imperi, quan l'Església s'infla del poder que van perdre els governants. Així, mentre l'Església ortodoxa no promourà el discurs bèl·lic, qui sí que ho farà és el Papa, també contra els ortodoxos. Consumat el cisma entre les esglésies, les empreses normandes antibizantines es van considerar animades pel Papa i la seva voluntat d'afeblir l'església rival; i van ocupar Constantinoble durant més de mig segle. L'anomenada Quarta Croada va modificar l'administració i la vida cultural de l'imperi, i va mostrar els bizantins com, sota el pretext de la guerra santa, el cristianisme occidental avançava sense miraments.

Com la romanitat i la cristiandat se les arroguen els catòlics (Roma reivindica el títol d'únic hereu de l'imperi romà amb Carlemany al capdavant), els bizantins, legitimats per la seva hel·lenofonia, es fan forts en la seva grecitat⁵. Abraçar l'ortodòxia i la seva escatologia es torna mostra de fidelitat a la causa nacional i és l'opció del gruix del poble. L'antillatinisme es torna patriotisme entre els bizantins i passen a entendre les nacions occidentals com un sol bloc llunyà i bàrbar, obedient al Papa i d'acord en la seva hostilitat vers Bizanci. Tot plegat explica com, encara que l'imperi es trobés en situacions difícils, amenaçat, l'opinió popular majoritària era contrària a sotmetre's religiosament a Occident⁶. Sobta com, tot i ser la principal amenaça política l'horda otomana, expressions com «més val veure regnar a Constantinoble el turbant dels turcs que no pas la mitra

5. H. AHRWEILER, *op. cit.*, p. 39-40 i 62-63 i 77. Vegeu també A. KALDELLIS, *Hellenism in Byzantium: the transformation of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

6. A. DUCCELLIER, *Bizancio y el mundo ortodoxo*. Madrid: Mondadori, 1992, p. 551.

dels llatins»⁷ copsen l'hostilitat cap a allò llatí, mostrant com a pitjor amenaça la de la identitat que la del territori. Tal és el cas del fracàs final del Concili de Ferrara-Florència, aquell en què l'emperador Joan VIII va negociar bàsicament el sotmetiment al Papa a través de la qüestió trinitària del *Filioque* a canvi de tropes contra l'ofensiva turca vers Constantinoble. Amb l'excepció del reducte unionista, prooccidental, el poble bizantí protesta contra l'acord del concili, que no trigarà a incomplir-se i que no evitarà la desfeta del 1453.

Tanmateix, cal tenir en compte que l'antillatinisme no només enforteix l'ortodòxia, sinó també l'altra cara de l'augment de la grecitat: la manera com la resistència intel·lectual bizantina de tall neoplatònic es rearma especialment a la Morea sota una figura com la de Gemist Pletó. Aquest jutge i filòsof farà una proposta que, parlant de la immortalitat de l'ànima i d'una renovació de la gestió, tant social com administrativa de l'Estat, pretén esmenar la deriva bizantina pel que fa a l'autodefensa i l'autogovern en general.

Tot i que són poques les fonts de què disposem sobre la situació del Peloponès en aquells moments per tal d'emmarcar i contextualitzar les mesures proposades per Pletó –i secundades per Bessarió–, se sap que la situació a principis del segle XV era nefasta a causa de «tots els mals que les ciutats han patit pels seus veïns llatins i turcs quan els han atacat o a cavall o per mar»⁸. La Morea roman deprimida

7. DUCAS, XXXVII, 264, reproduïx les paraules del duc Lluç Notaràs a la missa de reconciliació de les esglésies a Santa Sofia de Constantinoble després del Concili de Ferrara-Florència. La traducció és nostra. Vegeu H. EVERT-KAPPESOWA, «La tiare ou le turban», *Byzantinoslavica*, 14, Praga (1953): 245-25.

8. Fragment extret de l'*Oració a Teodor II*, 115.7-13, escrita per l'emperador Manel II. Per aprofundir en el malestar a d'altres territoris bizantins en els segles XIV i XV vegeu S. RONCHEY, «Bisanzio 1340-1453: L'ultimo secolo di un impero» a *Storia e Dossier*, 60, Florència, (1992): 65-97.

des del segle XIII a causa del delme que cobren a les famílies per sufragar les guerres de reconquesta⁹ i al repartiment del territori entre els ocupadors francs i aquells arconts que els són favorables,¹⁰ així com entre l'Església, que destaca en la possessió de terres i construccions¹¹, l'exempció d'impostos i del dret d'administrar justícia en els seus territoris. A més, el control duaner es troba en mans de les potències italianes i les minses reserves de l'Estat donen només per pagar el funcionament de l'administració, per mantenir vint vaixells i per pagar les tropes d'Àsia –mercenàries–.¹² És en aquest context de feudalització que s'ubiquen les propostes de Pletó, les quals aposten per l'eliminació de l'exèrcit naval, repensar els impostos perquè no escanyin els productors i aprovar mesures antimonàstiques¹³.

Pletó proposa una sèrie de reformes socials en els seus *Memoranda*, aquells discursos fúnebres que prepara per honorar un governant mort. Són trobades multitudinàries on la classe governant es reuneix i, per tant, suposen un excel·lent moment per a la difusió i, fins i tot, el debat d'aquestes iniciatives. El primer d'aquests textos, conegut com a *Memorial a Teodor*, data de principis del segle XV i concentra

9. F. LEONTE, «A Brief 'History of the Morea' as Seen through the Eyes of an Emperor-Rheorician: Maneul II Palaiologos's *Funeral Oration for Theodore, Despot of the Morea*». p. 397-418, a *Viewing the Morea. Land and People in the Late Medieval Peloponnese*, Washington: Harvard University Press. 2013. p. 403.

10. A. DUCCELLIER, *op. cit.*, p. 405.

11. D. A. ZAJYTHINOS, *Le Despotat grec de Morée: vie et institutions* (t. 2, vol. II), Atenes: *L'hellénisme contemporain*, 1953, p. 195; i *Crise monétaire et crise économique à Byzance du XIIIe au XVe siècle*. Atenes: *L'hellénisme contemporain*, 1948.

12. G. OSTROGORSKY, *Historia del imperio bizantino*. Madrid: Akal, 1984, p. 476-81.

13. PLETÓ, *Tratado sobre Las Leyes. Memorial a Teodoro*, Madrid: Tecnos, 1995, p. 148-150 i 154.

la majoria de propostes que farà Pletó. Aquestes mesures pretenen retornar l'autonomia i l'equilibri al territori i es reconeixen inspirades en la *República* de Plató. Consisteixen en la divisió de la societat en tres classes ben diferenciades per tal d'aconseguir una reforma fiscal i monetària i un exèrcit permanent que no obligui els ciutadans a desatendre la seva tasca productiva per haver d'anar a lluitar. Rere aquests canvis rau la qüestió de la immortalitat de l'ànima. La seva postura pel que fa a l'ànima, i també vers el suïcidi –per a ell un tret només humà i prova de l'enteniment i de la immortalitat de l'ànima¹⁴–, li valen a l'autor l'acusació de paganisme per part de qui serà patriarca de Constantinoble, Gennadi Escolari, que cremarà bona part del manuscrit de la darrera obra pletàica, *Les Lleis*.

Pletó retreu al cristianisme que defensi una immortalitat *pura* de l'ànima. Insisteix: l'ànima només pot ser en un cos –ha d'encarnar-se– i el cos és mortal; per tant, es tracta d'una immortalitat cíclica lligada a un element mortal, la qual cosa comporta també eternitat de l'ànima *a part post* i *metempsychosis*. Ho explicarà en el seu *Comentari als Oracles caldeus* a partir del *pneuma*, que és el vehicle de l'ànima i la clau per a la seva immortalitat. El *pneuma* té un rerefons polític en Pletó: insufla coratge i ànims als guerrers, torna la gent valenta a la seva missió dins la ciutat, perquè lliga amb l'univers el seu rol a la terra, i gràcies a l'ànima es coneixen les realitats intel·ligibles¹⁵.

L'alternativa platònica de Gemist Pletó promulga la immortalitat de l'ànima contra la idea cristiana de salvació. Mentre la salvació de la qual parla el cristianisme queda més aviat relegada a l'àmbit individual i a la relació perso-

14. PLETÓ, *op. cit.*, III.43.

15. M. TARDIEU, «Un manifeste polythéiste: le 'Commentaire' de Pléthon sur les Oracles chaldaïques», *Métis*, II, 1, (1987): 44.

nal amb la divinitat, la salvació de la qual parla el platonisme defensat per Pletó és la de la polis i s'aconsegueix per mitjà de la política. De manera que s'afavoreix l'autogovern i es fan necessàries les lleis, en comptes d'afavorir-se la docilitat i la tolerància de la injustícia social. Si bé és cert que l'Església condemna els efectes de la injustícia social, també ho és que no en condemna les causes: presenta la desigualtat social com un fenomen natural derivat de l'economia divina. I recomana l'*askesis* en comptes de combatre tot tirà¹⁶. Aquesta actitud s'adiu amb la interpretació escatològica segons la qual l'atac turc era voluntat de Déu per reconduir el seu poble. Aquest discurs el subscriu el corrent palamita, el qual arrelaria dins l'església ortodoxa fins al final de l'imperi gràcies a la tasca del monjo Gregori Palamàs (1296-1359), que va defensar el monacat estructurant teològicament la mística hesicasta del segle VII fins a fer-la doctrina oficial de l'ortodòxia. A grans trets, el palamisme defensava la il·luminació mitjançant la pregària com a via de coneixement i la salvació espiritual mitjançant l'ascetisme propi de la vida monacal¹⁷.

Aquest és el panorama del temps de Pletó, que veu com, tot i la proximitat que manté amb la família Paleòloga i el seu tarannà reformista, els dèspotes no emprenen mesures que millorin la gestió o la defensa del territori com les que ell proposa en els seus *Memoranda*. I així fins als darrers moments abans de la caiguda de Constantinoble, quan la defensa de Constantí XI acusa la falta de suports. No obstant, la proposta pletònica va quedar, en bona mesura, es-

16. N. SINIOSSOGLU, *Plato and Theodoret: the Christian appropriation of platonic philosophy and the hellenic intellectual resistance*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 227.

17. S. JANERAS, *Introducción a la teología ortodoxa*. Separata de las iglesias orientales. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2000, p. 158-161.

crita; i va viatjar. Ho va fer en forma de text i també de persones: des de Místrà –al Peloponès– cap a Venècia, Roma i Florència, alguns dels destins dels seus deixebles i de Pletó mateix. I anys després trobem en *El Príncep* de Maquiavel el seu regust en el següent consell: «és necessari comptar amb exèrcits propis; perquè no existeixen soldats ni més fidels, ni més autèntics, ni millors»¹⁸. Aquest consell contempla la manera com Granada presenta el pensament de Maquiavel, i allò que va oblidar l'Estat bizantí: «Estat i religió s'afirmen, però lluny de ser l'Estat una forma d'organització de la humanitat en el seu camí cap a Déu sota l'ègida de la religió revelada, constitueixen quelcom ben diferent: la religió és un vincle social que l'Estat ha d'instrumentalitzar al seu servei»¹⁹.

Irònicament, l'imperi bizantí, tot i no creure-hi, tot i no fer-ne, va morir en guerra santa: enmig de la dels croats que no els van ajudar –i els van ocupar temporalment– i la dels otomans, que van conquerir finalment la seva capital. I, irònicament, la seva ànima, l'ànima de l'imperi, si l'entendem com a essència, no va poder-se salvar. Molts bizantins i els clàssics grecs van ser absorbits per Itàlia, els governants hereus i l'autocràcia van integrar-se en una Rússia emergent²⁰ i l'ortodòxia va desbordar les fronteres des d'abans de la caiguda escampant-se pels països veïns. Però no hi ha Estat o poble hereu, no hi ha continuïtat més enllà de la de l'Església ortodoxa que, en tant que etnarca, és en cert sentit dipositària de la identitat bizantina, però no n'escota el tot polièdric d'un Estat que incloïa la *politeia* romana i la *paideia* grega.

18. MAQUIAVEL, *El príncep*, Barcelona: Edicions 62, 2011, cap. xxvi.

19. M. A. GRANADA, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*. Barcelona: Anthropos, 1988, p. 145.

20. S. RONCHEY, «Bisanzio fino alla Quarta Crociata» a *Storia d'Europa e del Mediterraneo. II. Dal Medioevo all'età della globalizzazione*, Roma: Salerno Editrice, 2006, p. 216.

VISIÓ DE LA MORT A L'ALTA EDAT MITJANA

MARIA LLADÓ

Universitat de Barcelona

En la conferència que va fer Imma Ollich el desembre de l'any 1992 com a lliçó de clausura del xè Curset d'Arqueologia Medieval titulat «La mort en l'Arqueologia Medieval», l'autora explica com entén l'aproximació que s'hauria de fer, en el seu cas des de l'arqueologia, a la mort en l'època medieval. Proposa que intentem entendre la mort com un fenomen cultural veient la reacció que cada cultura té davant d'ella. D'aquesta manera creu que l'estudi de les necròpolis i enterraments medievals ens pot apropar cap a una nova perspectiva de la mort en aquella època. Imma Ollich ens diu: «És obvi que l'arqueologia pot proporcionar un tipus d'informació que no donen els documents. Però no l'única informació».

En una excavació podem arribar a fer una hipòtesi interpretativa que, en tot cas, caldrà contrastar amb els documents de l'època. Però el problema per a l'època medieval és que de les possibles traces de cultes antics no en trobem rastres documentals. Per tant, no poden ser contrastades. Les necròpolis ens donen més informació sobre el món dels vius que sobre els morts. Els diferents actes rituals ens indiquen actituds diferents davant la mort i per tant es pot suposar que qui els practiquen provenen de cultures diferents. La inhumació pressuposa la conservació del cadàver (en totes les

seves variants); la incineració implica la cremació i, per tant l'eliminació del cadàver, també en totes les seves variants.

En els segles VII, IX i X la mort formava part de la vida quotidiana. No era la por a la mort allò que els preocupava, sinó què fer en l'últim moment per a la seva salvació. El que els feia por no era la fi de la vida, sinó la possibilitat de morir sense estar en l'estat de gràcia que predicava l'església.

D'aquesta època, hi ha documentació. Podem trobar testaments escrits en què es diu com es volia ser enterrat, on es volia fer l'enterrament, documents que fan donació a l'església de propietats per a la salvació de la seva ànima (la del mort i la dels seus morts), però documents que ens expliquin què pensaven davant l'imminent traspàs, pocs. Ni Eguinhard, en el seu llibre *La vida de Carlemany*, parla del que pensava el monarca sobre la mort ni tampoc dona cap pista de com ell va viure la mort del monarca.

Malgrat l'escassetat de documentació, sí que hi ha de l'època alt medieval i molt proper a la cort carolíngia un llibre escrit per una dama en què podem veure com entén i viu la seva creença en Déu i com veu la visió de la mort.

La documentació sempre s'ha mirat, o almenys a mi m'ho sembla, segons –deixeu-m'ho dir així– la *moda* imperant en el moment. Crec que actualment una mateixa documentació ens serveix per poder intentar observar diferents aspectes de la societat que la va produir. Per això trobo molt interessant la visió que M. Cristina Sala dona del *Liber Manualis*. Així crec que podem dir que la comtessa Duoda no només va ser educadora, sinó una cronista de l'època. Ens diu amb la veu de dona com viu la societat del seu temps alhora que ens explica com se sent de colpida pels esdeveniments. Per això explica com viu i entén la religió i quina és la visió que té de la mort. És un document de primera mà que ens apropa els sentiments i les pors d'una dona que veu propera la seva mort i que tem no poder ser digne d'arribar a la vida eterna.

Com les persones de l'alta edat mitjana, Duoda pensava en la vida després de la mort, la vida eterna, i que per aconseguir-la havia de ser prou digna per poder ser al costat de Déu. Aquesta dignitat ella creu que l'aconsegueix fent costat al marit, als fills i al seu rei, que té la potestat i l'autoritat donades per Déu, però també se sent responsable de marcar el seu propi camí, ja que aquest és el que la durà a l'alliberament final.

Duoda, dona creient i religiosa, com la major part de la gent de la seva època, es relacionava amb Déu com el seu *Senyor*. Però, a més a més, es va atrevir, contra el costum de l'època, segons el qual els afers teològics eren exclusius dels homes de l'Església, a explicar *què* és Déu i pretenia que fos percebut com un pare que aconsella. Crec que això queda clar en el paràgraf del *Liber Manualis*, traduït per Mercè Otero (Duoda. *Manual per al seu fill*, Barcelona: Proa, 2004) i que M. Cristina Sala recull en el seu treball *La comtessa Duoda i la seva època reflectides al Liber Manualis* (UOC, 2015). Diu així: «És superior perquè ens presideix i regeix a tots [...], inferior perquè ens porta a tots [...], Interior perquè ens omple i sadolla a tots amb els seus béns [...], i exterior perquè ens encercla a tots amb el seu mur inexpugnable, ens fortifica, protegeix i defensa» (I,6).

Duoda creu que després de la mort física hi ha una nova vida, una vida plena, la vida eterna, a la qual s'hi arriba amb esforç, patiment i pregària. Té por de no ser ben considerada i per tant susceptible de no ser admesa en aquesta vida eterna en el regne de Déu, pels seus pecats i febleses. Escriu: «Demano [...] la misericòrdia del Senyor pels meus pecats i les meves faltes i que es digni a elevar-me al cel a mi, abatuda i aixafada com estic. [...] Ara tinc la necessitat de la teva freqüent oració i de la dels altres; després encara en tindrè més i més gran, perquè crec que ben aviat arribarà el moment» (X,4).

L'enterrament era i és un acte social amb uns ritus establerts per l'església cristiana. Duoda, quan veu propera la seva mort, demana al seu fill que un cop morta faci posar l'epitafi que ha preparat per a la seva tomba: «en el lloc on sigui enterrada, sobre la pedra del sepulcre que hagi cobert el meu cos, faci's inscriure-hi sòlidament aquests versets, perquè els qui vegin aquest epitafi del sepulcre, per mi, indigna, facin oferir dignes pregàries a Déu» (X,6).

Duoda ens deixa entreveure què podia suposar la mort en un grup social, la noblesa, que vivia immersa en la guerra, en les lluites pel poder. Quines eren les seves preocupacions davant d'un fet irreversible i pel que sembla es preparaven ja fos amb pregàries, oracions, misses i deixant lligada la seva herència amb el testament. Però sobretot el lligam amb Déu, el seu Senyor: els preocupava no estar-hi prou en pau, que és el mateix que dir no haver fet prou bé les coses en la vida a la terra i per tant no poder accedir a la salvació en l'altra vida, la vida eterna.

Pel que fa a la mort, com era vista i viscuda pels altres grups de la societat, no en sabem gaire res. Sabem que gairebé tothom feia un testament i deixava coses a la família i a l'Església (per la seva ànima i la dels avantpassats). Les seves pors i sentiments no han quedat reflectits en els documents, però els podem suposar atemorits per no haver pogut fer tot el que l'Església els deia que era necessari fer per poder arribar a la salvació eterna, ja que de mitjans per fer almoines no en tenien. Tot quedava potser perdonat si en el testament donaven a l'Església el seu petit tros de terra.

LA MORT DE TOLSTOI, MOMENT ESTEL·LAR DE LA HISTÒRIA DE LA HUMANITAT

CLARA DOMÈNECH I VIVAS, CONRAD VILANOU TORRANO

Universitat de Barcelona

És sabut que una de les catorze miniatures històriques que conformen el llibre de Zweig sobre els moments estel·lars de la humanitat està dedicada a la mort de Tolstoi, amb el títol «La fugida vers Déu. Finals d'octubre de 1910», que és un epíleg al drama inacabat i autobiogràfic de Tolstoi, *La llum brilla en les tenebres*¹. En aquesta teatralització situada a Iàsnaia Poliana apareixen tres escenes i un epíleg. El primer quadre té a veure amb la visita de dos joves revolucionaris que retreuen a l'escriptor rus la manca de compromís amb la revolta política i social, el seu desig de pacifisme, alhora que critiquen la seva acceptació de l'amor inspirat en els Evangelis i el rebuig de la violència com a instància revolucionària. A més, els joves censuren la seva vida còmoda en una hisenda com la de Iàsnaia Poliana, lluny de les misèries del poble que tant diu que estima. La segona escena aborda les relacions familiars de Tolstoi, en especial amb la seva esposa Sofia que li retreu la mania de viure amb

1. Stefan ZWEIF, «La huida hacia Dios a finales de octubre de 1910», *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*, Barcelona: Acanalado, 2002, p. 213-250.

Déu. De manera que després de la discussió amb la seva muller, Tolstoi decideix abandonar la seva llar familiar, situació que dona peu a la tercera escena que té lloc tres dies després, el 31 d'octubre de 1910, a la sala d'espera de l'estació d'Àstapavo, on Tolstoi es troba acompanyat de la seva filla Alexandra i del seu metge. El desenllaç de la tragèdia és ben conegut: la mort de Tolstoi a la casa del responsable d'aquell abaixador ferroviari per una pneumònia a les sis i cinc de la matinada del 20 de novembre de 1910.

En l'últim trajecte de la seva vida, quan veia la mort com un alliberament, Tolstoi va ser influenciat per Vladímir Chertkov, l'editor de les seves obres completes i que va proposar-li que canviés el destí del seu testament a favor de la humanitat i en perjudici de la família de l'escriptor, i Valentí Bulgakov, el darrer secretari, dos personatges que, a parer de Romain Rolland, eren més enèrgics i menys humans que el seu mestre. Aquesta presència va alterar i torbar el clima familiar, després d'un llarg matrimoni que va perdurar durant quaranta-vuit anys i que s'havia segellat l'any 1862 després d'un prometatge d'una setmana, del 16 al 23 de setembre². No és gens d'estranyar que Tolstoi reflectís a *Anna Karénina* aquelles relacions en què l'autor es transmuta en Konstantin Levin i Sofia en Iekaterina (Kitty). La diferència entre ambdós cònjuges al marge de l'edat, ell setze anys més gran que ella, estriba en dos punts bàsics: la no-innocència i la incredibilitat de Tolstoi que contrasta amb la naturalitat i religiositat de la jove esposa. A més, Tolstoi li va deixar llegir –poques hores abans del casament– el seu dietari, en què reconeixia la seva vida sexualment dissipada d'altres temps. Així Tolstoi ho va reflectir a la novel·la. «Sabia que entre ells dos no hi podia i no hi devia haver secrets, i per això de-

2. Sofia Andréievna TOLSTOIA, «La boda de Tolstoi», a *Así era Lev Tolstoi (II)*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 753.

cidí que havia de fer-ho així; però no s'adonava de l'efecte que allò podia produir en ella»³. No hi ha dubte que a partir d'aquestes tensions, que es van iniciar abans del casament, s'entén la declaració que Tolstoi fa al començament d'*Anna Karénina* que, com veiem, incorpora elements autobiogràfics: «Totes les famílies felices s'assemblen. Cada família dissortada ho és a la seva manera»⁴.

Per tot plegat, hom pot inferir que la unió de Tolstoi amb Sofia —que va estimar molt el seu espòs— va ser un xic dissortada per dos motius principals: la pulsio sexual, quasi bé sempre insatisfeta de Tolstoi, i la seva conversió espiritual després de la crisi de la dècada dels anys setanta del segle XIX. S'ha de recordar que aquell canvi el va portar en els darrers trenta anys de vida, entre 1880 i 1910, a afaiçonar un pensament que reclamava una transformació vital radical, pregonament evangèlica i arrelada a la terra sobre la base de la vida senzilla del mugic, que va trasbalsar la pau conjugal davant la incomprensió de la seva esposa. De fet, el llibre *La tragèdia sexual de Tolstoi*, de Josef Kallinikow, aparegut uns vint anys després de la mort de l'escriptor, abordava la seva vida afectiva en relació amb el seu conflicte matrimonial i la seva dimensió de geni, a banda d'afirmar que amb la seva esposa Sofia mai es van estimar «y que su unión se debió menos a una profunda atracción que a un enamoramiento momentáneo»⁵. I malgrat que Sofia apareix en el retrat biogràfic dibuixat per Zweig amb una forta càrrega negativa, cada vegada són més les veus —sorgides des d'una perspectiva de gènere— que reivindiquen el paper de Sofia

3. Liev TOLSTOI, *Anna Karénina*, traducció íntegra i directa del rus per Andreu Nin, Barcelona: Aymà, 1967, p. 396.

4. *Ibidem*, p. 7.

5. Josef KALLINIKOW, *La tragedia sexual de León Tolstoi*, Barcelona: Editorial Apolo, 1931, p. 9.

en l'èxit professional del seu marit⁶. En aquest punt, cal esmentar la lectura que Ferran Mateo i Marta Rebón porten a terme, a manera d'epíleg, a l'obra *¿De quién es la culpa?* (1892-1893)⁷. Es tracta de la resposta de Sofia a *La Sonata a Kreutzer* (1889) de Tolstoi en què, a banda de ridiculitzar les dones en una actitud misògina, s'entreveu una crítica directa a Sofia, que és presentada com una histèrica sense cap potencial intel·lectual, cosa que no es correspon ben bé amb la realitat, atès que va ser una persona culta que va tenir cura d'una família extensa, amb tretze embarassos dels quals van reeixir vuit fills.

Si Sofia es va dedicar a l'esfera de la llar familiar, Tolstoi va prioritzar la salvació de la humanitat a través d'un pensament que girava al voltant de l'amor i del sentiment religiós, sobre la base d'una antropologia que si bé considera el cos com quelcom corrupte no succeeix el mateix amb l'ànima humana, que abasta una comunió amb Déu i amb la resta d'éssers humans. Al capdavant, la bondat natural humana és pervertida per la degeneració que afecta les classes benestants (adulteri, seducció, duels per raó del vell codi d'honor militar, etc.) i, nogensmenys, a les populars (alcoholisme, prostitució, delinqüència, etc.). Aquest conjunt de factors confereix un panorama finisecular certament decebedor que Tolstoi identifica com el resultat del nihilisme atès que, tot i les supersticions existents (l'estat, les creences religioses i el culte a la ciència), la condició humana es degrada fins a extrems de perversitat, situació que l'obliga a replantejar la possibilitat d'una nova religió com a instrument de moralització i regeneració en un moment en què la societat rus-

6. Alexandra POPOFF, *Sofia Tolstoi*, Barcelona: Circe, 2011.

7. Ferran MATEO i Marta REBÓN, «Y el mundo entero venera a hombres así», a Sofia TOLSTAIA, *¿De quién es la culpa?*, Saragossa: Xordica editorial, 2019, p. 155-172.

sa es trobava abocada inexorablement a la revolució. Però justament aquesta filosofia, aquesta visió del món, farà que es plantegi el dilema personal de Tolstoi, pel fet d'haver d'optar entre la família i el seu ideari personal, que exigia un canvi profund, de manera que s'obrien dos bàndols amb opcions diferents. Endemés, és cosa comprovada que sota la influència de Henry George, entre d'altres autors, Tolstoi volia repartir la terra entre els camperols, pel seu compromís evangèlic i social, mentre que la família s'oposava a aital distribució.

Podem consignar que quan Stefan Zweig –després de l'èxit, fins i tot a la URSS, de la biografia que va dedicar-li i que al català es va traduir ben prest⁸ va assistir a la inauguració a Moscou del Museu Tolstoi, al setembre de 1928, va veure el taló de ferrocarril que adjuntava un paquet amb la descripció del contingut: un cadàver⁹. Efectivament, Tolstoi –l'ésser humà lligat a la terra, segons Zweig– va fugir de casa mentre la seva esposa Sofia, després d'un intent de suïcidi, va arribar a l'estació d'Àstapovo en tren, tot i que les persones que envoltaven el seu espòs no van deixar que el veiés fins ben bé al final. En definitiva, Tolstoi va morir en el llit del responsable d'aquell abaixador ferroviari, Ivan Ivanóvix Ozolin, en una agonia que va ser seguida per mitjans periodístics de tot el món. Fins i tot aquella tragèdia familiar ha donat lloc a una narració literària que, a partir d'una construcció històrica, ha estat portada a la pantalla cinematogràfica amb el títol de *L'última estació* (2009)¹⁰.

La inclinació de Zweig per Tolstoi és manifesta sobretot durant la dècada dels anys vint, quan l'ambient de crisi

8. Stefan ZWEIG, *Tolstoi*, Badalona: Proa, 1930.

9. Stefan ZWEIG, *Viaje a Rusia*, Madrid: Sequitur, 2014, p. 41.

10. Jay PARINI, *La última estación*, Madrid-Barcelona: Aurum Producciones, RBA, 2011.

espiritual s'havia generalitzat a tot Europa. Ben mirat, fou llavors quan després de la Gran Guerra, l'interès per Tolstoi, un apòstol del pacifisme i la no-violència, va merèixer l'atenció de diversos intel·lectuals. En aquest sentit, el 1911 Romain Rolland, premi Nobel de Literatura (1915), va publicar la *Vida de Tolstoi*, en què situa el pensador rus en el deixant de Rousseau, per bé que constata una diferència notable, ja que si darrere del ginebrí s'hi detecta la presència del calvinisme amb el seu rigorisme, l'autor rus opta per un rumb —el camí de la vida—¹¹ que es caracteritza per la humilitat i la descoberta de la consciència. «Es el modelo más elevado de cristiano libre, que durante toda su vida se esfuerza por alcanzar un ideal que cada vez está más lejos»¹².

Amb aquests antecedents, Zweig es va apropar a la figura de Tolstoi, tot remarcant que la vida d'aquest posa de manifest la tragèdia d'una consciència (*Tolstoi, die Tragödie eines Gewissens*), títol d'una conferència que va impartir el 5 de novembre de 1927 a Munic. Al seu torn, a la correspondència que Zweig va mantenir amb Frederike, la seva primera esposa, s'hi troba una carta, datada el 20 de setembre de 1927, en què manifesta que la segona versió de la biografia sobre Tolstoi està enllestida i que cal esperar la tercera i definitiva¹³. A més, sembla que tenia una obra de teatre titulada *La fugida cap a Déu*, que és una expressió forta per qualificar la mort de Tolstoi, per bé que es tracta d'una obra en un acte que volia imprimir només per a ell mateix, atès que no tenia cap interès especial¹⁴. Tot sembla indicar que aquesta peça teatral d'ús personal podria trac-

11. Lev TOLSTOI, *El camino de la vida*, Barcelona: Acantilado, 2019.

12. Romain ROLLAND, *Vida de Tolstoi*, Barcelona: Acantilado, 2014, primera reimpressió, p. 199.

13. Stefan ZWEIF-Friderike ZWEIF, *Correspondencia (1912-1942)*, Barcelona: Acantilado, 2018, p. 230.

14. *Ibidem*, p. 231.

tar-se del text que va incloure en les catorze miniatures que van integrar els moments estel·lars de la humanitat.

Finalment, a la primavera de 1928, va aparèixer la biografia de Tolstoi, publicada per la casa Insel Verlag de Leipzig amb el títol *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, que va gaudir d'un gran èxit a Rússia. En aquest llibre, que complementa el de Romain Rolland, Zweig aprofundeix en els aspectes psicològics de la personalitat tolstoiana, alhora que destaca la seva recerca de l'home etern, fins al punt de considerar-lo un geni. «Desde Goethe, ningún otro poeta se reveló tanto a sí mismo al tiempo que ponía de manifiesto al hombre eterno»¹⁵. De tal faisó, que Zweig es va traslladar a la Unió Soviètica el setembre de 1928, convidat per les autoritats soviètiques com a representant d'Àustria, en el centenari del naixement de Tolstoi. Sabem que va viatjar en ferrocarril, via Viena i Varsòvia i que el dilluns 10 de setembre, després de llargues esperes, va arribar a la capital soviètica a primera hora de la tarda. Aquella mateixa nit va pronunciar una conferència al teatre Bolshoi de Moscou sobre Tolstoi davant de quatre mil persones, després de cinquanta-quatre hores de viatge en ferrocarril, alhora que reconeix que no sabia res de la seva intervenció i que no portava cap paper preparat, tot i que després d'una breu indecisió va decidir intervenir en l'acte¹⁶. Altrament, i tal com reconeix a les seves memòries, els quinze dies que va passar a la Unió Soviètica «van transcórrer en un estat constant d'alta tensió»¹⁷.

15. Stefan ZWEIG, *Tolstoi, a Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, Barcelona: Editorial Planeta-Blackprint, 2008, p. 361.

16. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, op. cit., p. 250.

17. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 405.

En el llibre sobre el viatge a Rússia, Zweig va descriure aquell homenatge que presidia Lunatxarski que, com a bon bolxevic, es va mostrar distanciat del pensament tolstoïà que trobava poc compromès, i així les coses el Comissari d'Educació va preguntar-li capciosament en el trasllat en tren a Iàsnaia Poliana si Tolstoi era un revolucionari o un reaccionari¹⁸. En tot cas, l'11 de setembre, Zweig va assistir a la inauguració de la casa-museu dedicada a Tolstoi a Moscou en què també va intervenir i on va veure la corda amb què Tolstoi es volia suïcidar. Poc després d'aquesta inauguració, a mitjanit va marxar cap a Tula amb ferrocarril, per seguir en cotxe fins a Iàsnaia Poliana en un trajecte d'uns pocs kilòmetres, on va arribar la matinada del dia 12 i on va visitar la residència de Tolstoi —una casa senyorial de dos pisos amb una gran balconada i teulada verda— on va copsar la tortura que havia viscut allà. «Hi havia la porta i les escales per on havia volgut fugir d'aquesta casa, del dilema de la seva existència»¹⁹.

Des de Moscou, el dissabte dia 15, Zweig es va traslladar a Leningrad, on va passar el diumenge 16, estada que va aprofitar per visitar el tresor de l'Hermitage, per retornar tot seguit cap a Àustria via Varsòvia²⁰. Un cop a casa seva, Zweig va escriure un article al *Neue Freie Presse* titulat «La tomba més bella del món», en què descriu el túmul sota el qual descansa el cos de Tolstoi. Aquest article, que s'ha reproduït en diferents indrets, va ser incorporat per Zweig a les seves memòries. Allà reconeix que a Rússia no va veure «res de tant imponent i corprenedor com la tomba de Tolstoi», que es distingeix per la seva «corprenedora senzi-llera». Aquesta és la seva descripció:

18. Stefan ZWEIG, *Viaje a Rusia*, op. cit., p. 40.

19. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, op. cit., p. 409.

20. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, op. cit., p. 248.

Un petit túmul rectangular enmig d'un bosc, ombrejat per uns arbres florits... *Nulla crux, nulla corona!* Cap creu, cap làpida, cap inscripció. El gran home, que com cap altre havia patit pel seu nom i la seva fama, va ser enterrat anònimament, igual, que un rodamon trobat per casualitat o que un soldat desconegut²¹.

Val a dir que en la visió de la mort de Tolstoi com una fugida cap a Déu, Zweig destaca l'esforç del pensador rus per salvar el món del nihilisme, terme introduït per Turguénev i que va marcar el rumb de la *intelligentsia* russa durant la segona meitat del segle XIX. Des d'aquest prisma, als ulls de Zweig, la vida turmentada de Tolstoi, excomunicat per l'Església ortodoxa, crític amb la ciència positiva i el govern tsarista, constitueix l'intent més fanàtic de l'època moderna per salvar el món de la misèria nihilista²². Vet aquí, doncs, les raons per les quals la literatura tolstoiana –segons Zweig, l'ésser més espiritual de Rússia– exerceix una influència educativa sobre el públic lector, que és convidat a reviuire el regirament i transformació que ell mateix va patir i experimentar²³.

Tinguem en compte, a més, que Tolstoi sempre es va sentir insatisfet, de manera que, després de la seva conversió religiosa al voltant de 1878, quan havia viscut durant cinquanta anys una vida còmoda, no va trobar respostes en l'Església ortodoxa després de seguir-la durant tres anys, ni en la filosofia després de llegir autors europeus (Plató, Pascal, Kant, Schopenhauer) i orientals (Confuci, Laozi). La seva *Confessió*, escrita el 1882, que recorda la d'Agustí i la de Rousseau, correspon a aquesta etapa i moment vital

21. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, op. cit., p. 410.

22. Stefan ZWEIG, *Tolstoi, a Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, op. cit., p. 293.

23. *Ibidem*, p. 284.

en què Tolstoi reconeix haver estat un pecador que surt a la recerca de Déu. «Recordo que estava tot sol al bosc –llegim a la *Confessió*–, a principi de primavera, escoltant-ne els sorolls amb atenció. Escoltava i pensava només en una cosa, la mateixa que havia pensat constantment els darrers tres. Tornava a buscar Déu»²⁴. Totes aquestes consideracions són per fer constar, en paraules de Zweig, que Tolstoi «solo quiere salvarse –según sus propias palabras– del nihilismo interior, encontrar una razón para la sinrazón del destino»²⁵.

Cal remarcar que la vida turmentada de Tolstoi és utilitzada per Zweig com un mirall, una imatge d'ell mateix que –al cap i a la fi– va caure en la desesperació després de veure com la llum de la cultura s'apagava en un món dominat per la foscor i les tenebres del feixisme. En qualsevol cas, Zweig no dubta d'equiparar Tolstoi amb Goethe, dos esperits d'una alta significació moral i espiritual, és a dir, personatges integrals i universals, de manera que Weimar i Iàsnaia Poliana, on va fundar una escola per als fills dels mugics el 1859, van esdevenir dos referents culturals per a la vella Europa, una província pedagògica malmesa i abatuda per la barbàrie. Tampoc podem passar per alt que Goethe va morir tot reclamant llum, més llum, mentre que Tolstoi després de la seva conversió va mantenir una lluita particular contra el no-res, la descreença, el materialisme i la hipocresia social d'un règim decreït com el tsarista. No endebades, el tsarisme constituïa un sistema autocràtic amb figures sinistres com ara Alexandre III (1881-1894), que amb una actitud reaccionària i antisemita va eliminar la tímida obertura liberal d'Alexandre II (1855-1881), que havia aprovat l'emancipació dels serfs (1861) i que va ser víctima d'un atemptat.

24. Lleó TOLSTOI, *Confessió*, Barcelona: Angle editorial, 2013, p. 111.

25. ZWEIG, Stefan. *Viaje a Rusia*, op. cit., p. 60.

Convé anotar que la reedició del text de Zweig, titulat «Tolstoi, pensador radical» dins de l'antologia *La revolució interior* (1937) –que ja s'havia inserit com a complement en el viatge a Rússia amb el títol de «Tolstoi, pensador religiós i social»– ha actualitzat les semblances entre ambdós autors, que comparteixen un final certament tràgic i expressament volgut²⁶. En realitat, es tracta de dues fugides i d'un mateix destí, la mort, que en el cas de Tolstoi es produeix en una apartada estació de ferrocarril, i el suïcidi, juntament amb la seva segona esposa Lotte, filla d'una família jueva observant, pel que fa a Zweig, en terres brasileres, lluny de la seva pàtria europea. «Está claro que el suicidio de Stefan Zweig era inevitable desde hacía tiempo»²⁷. En efecte, el diumenge 22 de febrer de 1942, el matrimoni Zweig es va llevar la vida a Petròpolis, una colònia d'estiueig, amb fortes dosis de veronal. El dilluns dia 23 la notícia va ser coneguda arreu del món.

Vist retrospectivament, no és cap suposició arriscada pensar que Zweig va caure en una depressió davant d'un món que s'ensorrava i que havia perdut no només les seguretats d'altre temps sinó els valors d'una societat culta, tolerant i liberal com l'europea, tal com va quedar reflectit a *El món d'ahir*, que porta per subtítol *Memòries d'un europeu*, un testament del que havia estat el continent. «El mundo de ayer, en realidad, marca el gesto final de la misión educativa de Zweig»²⁸. La cosa arriba al punt que George Prochnik considera que la desesperança de Zweig, el converteix en «un tolstoià equívoc, un decadent cristià

26. Lleó TOLSTOI, *La revolución interior*, selecció de textos, assaig introductor i epíleg de Stefan Zweig, pròleg d'Iván de los Ríos, Madrid: errata naturae, 2019.

27. George PROCHNIK, *El exilio imposible*, Barcelona: Ariel, 2014, p. 364.

28. *Ibidem*, p. 271.

primitiu»²⁹. No obstant això, Zweig va pensar en el futur, en les noves generacions, per a les quals va escriure aquell testament vital, aquelles memòries que malgrat tot volien transmetre una espurna de confiança en l'esdevenidor, segons George Prochnik³⁰. Ultra això, Zweig va ser captivat per la bellesa del Brasil, un país de futur en què governava des de 1937 l'Estado Novo de Getulio Vargas, amb trets dictatorials basats en el nacionalisme, l'autoritarisme i la persecució del comunisme. Malgrat tot, i per sorprenent que pugui semblar, el Brasil que l'any 1942 es va decantar del cantó dels aliats i que va donar una bona acollida a Zweig, no va poder impedir el seu suïcidi que –en darrera instància– no va ser més que una fugida davant de l'esgotament de la cultura europea, anorreada per la brutalitat totalitària.

Tot amb tot, podem especular què hauria passat si Zweig hagués sabut que les tropes del general Heinz Wilhelm Guderian van quedar aturades el desembre de 1941 justament en la governació de Tula, a uns dos-cents kilòmetres de Moscou³¹. És interessant notar que l'estat major del comandament alemany es va establir a Iàsnaia Poliana el 2 de desembre de 1941, a tocar de Tula, la qual cosa no deixa de ser paradoxal en retrobar-se a la finca de Tolstoi la guerra amb l'esperit de la pau d'aquell emblemàtic lloc, on per a molts –i entre ells Zweig– es localitza, com hem vist, la tomba més bella del món, on va ser inhumat en una cerimònia civil que va aixecar les sospites del tsarisme, que va impedir que sortissin diversos trens des de Moscou per assistir-hi en prevenció d'aldarulls³². Ara bé, davant de l'avanç de la

29. *Ibidem*, p. 374.

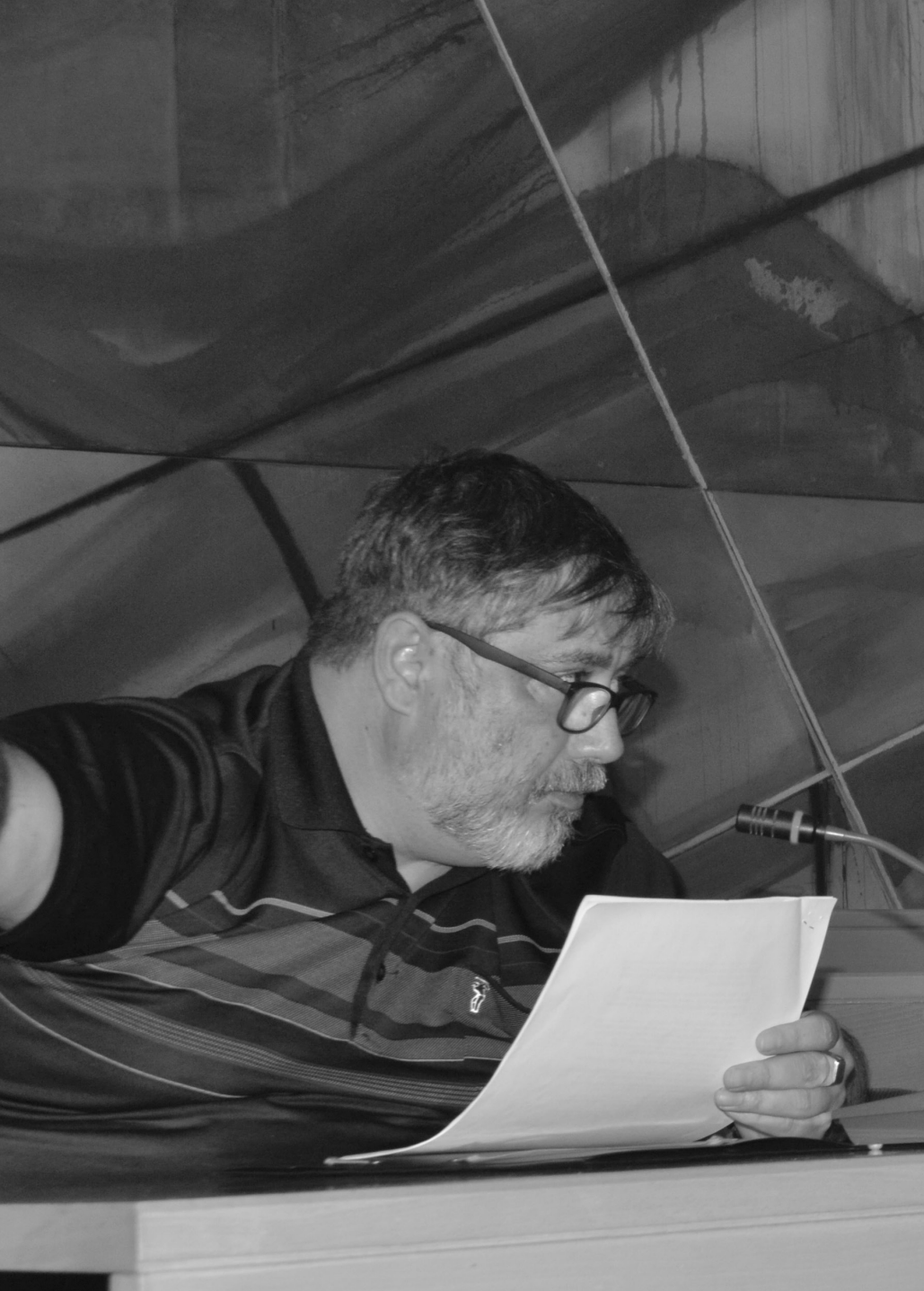
30. *Ibidem*, p. 374.

31. Rudolf KUNZ, *Moscú*, Barcelona: Ediciones Rodegar, 1972, p. 130.

32. Valeri Yákovlevich BRIÚSOV, «En los funerales de Tolstoi. Impresiones y observaciones», a *Así era Lev Tolstoi (II)*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 138-161.

Wehrmacht, els soviètics van envoltar la tomba amb mines, circumstància que no respon a la voluntat de qui, com Tolstoi, va defensar la no-violència i l'entesa entre els éssers humans. Quelcom que també van fer Romain Rolland i Stefan Zweig, biògrafs de Tolstoi i defensors de la idea d'Europa i de la concòrdia mundial, en un precedent clar de les idees de Gandhi que així assumeix una tradició que ve de lluny³³. En fi, Tolstoi forma part del patrimoni immaterial de la humanitat i el drama de la seva mort suposa el colofó d'una vida exemplar, tot i les seves contradiccions i discòrdies matrimonials, al servei del gènere humà.

33. Romain ROLLAND, *Mahatma Gandhi*, Barcelona: Polígrafa, 1930.



LA MORT, LA VERITAT I EL FEIXISME

JAUME FARRERONS

La present comunicació és un brevíssim resum de la meua tesi doctoral.¹ Dividirem la comunicació en dues parts. La primera intentarà caracteritzar les aportacions més originals de la tesi. La segona, llur articulació lògica. Les conclusions són quatre: 1/ L'ontologia fonamental de Heidegger és una fonamentació filosòfica integral de la ideologia feixista; 2/ El centre de l'ontologia fonamental a *Sein und Zeit*² és «l'enunciat VM», a saber, «la mort és la veritat de l'existència»,³ que ha estat ignorat i bandejat pels especialistes,

1. *Verdad y muerte. Filosofía frente a cosmovisión en el primer Heidegger (1919-1929)* ha estat dirigida pel doctor Miguel Ángel Granada. La defensa se celebrà el passat 8 d'abril a la Facultat de Filosofia de la UB. El president del Tribunal fou el doctor Félix Duque Pajuelo, suposat especialista en Heidegger. L'exposició es va gravar i hom pot visionar-la aquí: <https://filosofia-catalana.com/wordpress/index.php/2019/05/03/verdad-y-muerte-filosofia-frente-a-cosmovision-en-el-primero-heidegger-1919-1929-defensa-de-la-tesis-jaume-farrerons/>

2. *Ésser i temps*. Considero una vergonya nacional que l'obra cabdal de la filosofia contemporània, la qual, a més, és una fonamentació ontològica del nacionalisme de primera magnitud, no hagi estat traduïda al català després de mig segle d'autonomia.

3. A partir d'ara utilitzarem l'expressió «enunciat VM» per referir-nos a «la mort és la veritat de l'existència». Cal aclarir que és un enunciat, no una frase que es pugui trobar literalment al text de Heidegger, fet que ja vaig explicar a la meua ponència al II Congrés Català de Filosofia (2011) «Condicions metodològiques i conseqüències polítiques de l'enunciat

sobretot pel que fa a les seves decisives funcions internes dins l'estructura de l'ontologia fonamental; 3/ El concepte de *metaparadigma*: l'home no cerca la veritat, sinó que la defuig: nosaltres ja hem comprès (*verstehi*) la veritat i tota la nostra vida consisteix a evitar que aquesta *precomprensió* esdevingui coneixement exprés, lingüístic, públic, institucionalitzat i, per tant, ideologia política i estructura d'Estat; 4/ La història de la humanitat és la lluita entre la manifestació i l'ocultació de la veritat articulada en dues formes matrius de creença que anomeno respectivament ideologies A i B.

Contribucions més importants de la tesi⁴

L'objecte de la investigació ha estat recodificar l'ontologia fonamental de Heidegger (paradigma de la vida/praxi) en els termes del vigent paradigma del llenguatge (*linguistic turn*) i, més en concret, de l'Escola de Frankfurt. Tot plegat amb l'excusa de legitimar paradigmàticament l'obra capital de Heidegger davant possibles imputacions de suposada obsolescència paradigmàtica, però *last but not least* palesant-ne la directriu interpretativa vàlida dels corol·laris ètics i polítics. De fet, aquesta hauria estat la tasca del filòsof alemany K. O. Apel⁵. Així que caldria concretar més encara l'objecte de la tesi i aclarir que l'esmentada recodificació respon sols davant la *segona generació* de l'Escola de Frankfurt i, al capdavall, del corrent filosòfic —frank-

“La mort és la veritat de l'existència”», Barcelona: Afers, 2012, p. 381-388.

4. Un resum més detallat de la tesi en forma de guió de l'exposició oral es pot llegir en línia aquí: <https://filosofia-catalana.com/wordpress/index.php/2019/09/21/tesis-doctoral-de-jaume-farrerons-guion-para-su-defensa-ante-el-tribunal/>

5. Algú de qui no resta gaire indiscutida la militància frankfurtiana: no el trobem als manuals expositius sobre l'Escola de Frankfurt.

furtià o no—⁶ anomenat *ètica dialògica*. La diferència entre el plantejament apelià i el nostre és que nosaltres, després de la recodificació, seguim sent *heideggerians* i Apel, no; perquè, almenys en primera instància, només ens interessa l'ètica dialògica quant a paradigma formal expositiu, tot rebutjant els continguts ideològics religiosos —jueus— procedents de la *primera generació* (Adorno, Horkheimer, Benjamin...), els quals són introduïts de contraban per Habermas a la seva *teoria de l'acció comunicativa*. La recodificació ètico-dialògica de l'ontologia fonamental no pot resultar vàlida, en efecte, quan hom bandeja la conclusió més important de Heidegger, a saber, l'«enunciat VM». Sols des del supòsit d'aquest enunciat, que opera dins la nostra tesi en qualitat de premissa, acceptem practicar el ritual acadèmic de la recodificació paradigmàtica en homenatge al *linguistic turn*.⁷ Potser la més sorprenent de les nostres conclusions és que *la recodificació dialògica de l'ontologia fonamental de Heidegger esdevé una fonamentació de la ideologia feixista*.

Les sorpreses, emperò, no es van acabar aquí. De fet, per poder recodificar l'ontologia fonamental de manera que se'n poguessin extreure les implicacions ètico-polítiques legítimes, primer vaig haver de reinterpretar l'ontologia fonamental i enfrontar-me als intèrprets canònics actuals. Sobre aquests hi ha els qui rebutgen en bloc la filosofia heideggeriana —i ja no diguem el personatge, acusat de criminal nazi— i els qui separen personatge i pensament *però sols per falsificar aquest pensament i posar-lo al servei d'ideologies antagòniques*. Així que els intèrprets en quès-

6. En tot cas, al meu entendre, Apel s'hauria deixat influir en excés pel seu interlocutor frankfurtià, Jürgen Habermas.

7. La recodificació, a més, posarà en evidència el col·lapse del *linguistic turn*, un fals paradigma de procedència extrafilosòfica i la necessitat de restaurar el paradigma legítim, a saber, el de la vida/praxi.

tió, entre altres fraus, ometen l'«enunciat VM» i, sobretot, menystenen la seva importància i funció dins de l'ontologia fonamental. El paper de l'«enunciat VM» quant a *Vorhabe* que fa possible tota interpretació del *Dasein* i la dependència de l'ontologia fonamental respecte del *Vorhabe* autèntic o propi basat en un «ideal d'existència» que resulta ser el *feixisme*, també és una aportació original de la tesi i no precisament la menys rellevant.

La tercera qüestió important plantejada per la tesi i que forma part orgànica de la seva estructura lògica ha estat ja anunciada en aquests Col·loquis de Vic més d'un cop.⁸ A la meua investigació doctoral apareix sota el concepte de *metaparadigma de la fugida davant la veritat*. Distingeixo entre els paradigmes ja reconeguts de la història de la filosofia i el metaparadigma que n'agrupa més d'un. Aquests paradigmes són, a hores d'ara, quatre: 1/ El paradigma de la cosa (ontologia antiga); 2/ El paradigma del subjecte (des de Descartes); 3/ El paradigma de la praxi (des de Nietzsche i Marx fins a Heidegger); 4/ El paradigma del llenguatge (des de la Segona Guerra Mundial). Els paradigmes 1/, 2/ i 4/ formarien part del metaparadigma socràtic de la «recerca de la veritat». A Nietzsche i Heidegger es produiria un canvi de paradigma però també metaparadigma: la veritat no és cercada pel filòsof, sinó defugida. Ja *comprenem* la veritat de bell antuvi, però no la volem *conèixer*. Hi ha una *diferència essencial entre comprensió i coneixement*. La filosofia s'ha dedicat durant segles a fer impossible el pas de la comprensió de la veritat al coneixement de la veritat. El problema del metaparadigma condueix, de forma inexorable, a admetre l'existència d'un paradigma preso-

8. Cf. Jaume FARRERONS: «Ser i raó. La facticitat transcendental quant a pregunta per la identitat europea», XV Col·loquis de Vic, 2010, SCF, 2011, p. 137-148.

cràtic, heroicotràgic, que fou enterrat pel platonisme. La teoria del metaparadigma és també, doncs, un discurs sobre la restauració del paradigma originari que la filosofia acadèmica hauria falsejat. Les figures del *filòsof*, el *sacerdot* i l'*intel·lectual* serien formes institucionals però també metafísiques d'aquesta negació de la veritat⁹. La filosofia suposa un concepte o significat *ontològic* prereflexiu de la veritat que és precisament la condició de possibilitat de la recerca del vertader a la ciència o a la vida quotidiana, val a dir, en sentit *òntic*. Per exemple, l'enunciat «aquí hi ha una cadira» («és veritat que aquí hi ha una cadira»: veritat *òntica*) sols pot ser verificat si ja disposem d'un implícit sentit previ (veritat ontològica) de «veritat». *El filòsof no ha fet una altra cosa que falsificar el significat ontològic de la veritat per no haver d'admetre públicament que la veritat de l'existència és la mort*¹⁰.

La *quarta* conclusió rellevant seria el concepte d'ideologia i la *interpretació de la història* «a partir de dues ideologies» que he anomenat provisionalment «ideologia A» i «ideologia B». La «ideologia», un terme tècnic a la tesi, subjau al *Vorhabe*, que constitueix el nucli del *Dasein* quant a «creença». Per entendre el que «ideologia» significa a la nostra tesi caldrà primer caracteritzar el *Dasein*: 1/ El *Dasein* es diu en primera persona del plural: «nosal-

9. La distinció entre la veritat i el vertader, o entre filosofia i ciència, resulta també fonamental per no malinterpretar el sentit de la institució científica, en què la recerca de la veritat *sí que seria legítima*.

10. I això inclou la defensa de la meua tesi doctoral, en què l'*estratègia «sueca»* fou el tret cabdal del no-debat que s'hi va celebrar. El doctorat, en efecte, fou concedit sense debatre el contingut de la tesi. L'única crítica rellevant del tribunal fou que jo m'havia *inventat* la «frase» que formula l'«enunciat VM». A l'expert en Heidegger vaig haver-li de mostrar, tot i que naturalment havien estat citades i analitzades a la tesi, les fonts textuals heideggerianes de l'esmentat enunciat.

tres» (*Mitsein*), no «jo»; 2/ El *Dasein* és executiu, no pensament teòric ni «intel·lectual»: la ideologia remet a allò que el *Dasein* fa, no a la reflexió del *Dasein*; 3/ El *Dasein* és transcendental i constituent, no una suma o «col·lectiu» d'individus empírics; 4/ El *Dasein* és de bell antuvi *comprensió* (*verstehen*), no coneixement: aquest expressa sols l'articulació lògic-lingüística de la comprensió, 5/ El *Dasein* és, en essència, una comprensió de l'ésser, una resposta a la qüestió del sentit de l'existència, de la «veritat», però pràctica, comunitària, axiològica i transcendental. Tenim, per tant, un *nosaltres executiu que comprèn l'ésser* i que *en el seu projectar-s'hi constitueix el món quant a xarxa de sentit*. El *Dasein* és la nació i a l'ontologia fonamental ensopeguem amb una *fonamentació del nacionalisme* coextensiva a la fonamentació del feixisme. Sols aquesta *producció prèvia de sentit* fa possible la producció física, econòmica, d'acord amb el concepte transcendental del *treball* que descobreix el primer Marx¹¹. La «ideologia» esmenta aquesta «creença» i apareix a l'ontologia fonamental sota el concepte, ja esmentat, de *Vorhabe*. Però com que per definició hi ha moltes ideologies possibles, les hem reduït a les dues possibilitats fonamentals que es corresponen amb l'autenticitat i la inautenticitat nues del *Dasein*. Serà autèntica o pròpia i, per tant, vàlida, aquella creença («ideologia A») que permeti l'autocomprensió del *Dasein* en termes existenciaris, és a dir, en els que hem descrit com a característiques ontològiques del *Dasein*. I serà, en canvi, inautèntica o impròpia, aquella creença («ideologia B») que falseja l'ésser del *Dasein* autointerpretant-se com a «cosa», «substància», «subjecte», etcètera... La història és així una lluita entre l'obertura i l'ocultament de l'ésser que el *Dasein* executa en si mateix. El binomi de les ideologies A/B pretén

11. Cf. Karl MARX, *Manuscrits econòmico-filosòfics*.

promoure una interpretació de la història a partir dels únics conceptes normatius de l'ontologia fonamental¹². Aquests conformen, com tothom sap, el sentit ètic de *Sein und Zeit* i, conseqüentment, són criteris inexcusables que cal tenir en compte en el moment de practicar la desitjada *recodificació ètico-dialògica* de l'obra.

L'estructura lògica de la investigació

La clau de la tesi remet al *factum* fenomenològic, mostrat per Heidegger a la Segona Secció d'*Ésser i temps*, que el *Dasein* sols es pot comprendre a si mateix en l'experiència del «fenomen VM» que fonamenta l'«enunciat VM», a saber, l'estat de resolt (*Entschlossenheit*) de l'ésser vers la mort (*Sein zum Tode*). El motiu és que únicament aquesta experiència possibilita la *totalització* del *Dasein* i sembla cosa de sentit comú que sols podem entendre el que és un ens quan el «veiem» o captem complet. No, en canvi, si en «veiem» o captem únicament una part. Cal recordar que el *Dasein* està «fet» de temps i que la seva temporalitat, viscuda quant a plexe de possibilitats fàctiques, limitades, és el fonament de la historicitat. Per tant, fonamenta la historicitat sols quant a historicitat *finita* i, en definitiva, la comprensió de la ideologia vàlida, que és tràgico-heroica i antiutòpica per essència. En efecte, el «fenomen VM» trenca de soca-rel la concepció soteriològica de la història tant en la seva versió religiosa (judeocristiana) original quant en la seva versió secularitzada (liberalisme, socialisme, comunisme, anarquisme...). La genuïna secularització pertany a l'herència religiosa pagana, ària, no a la judeocristiana que

12. Aquesta interpretació afecta necessàriament la nostra percepció òntica i historiogràfica de l'holocaust, com ja vaig explicar a la meva ponència per al Vè Congrés Català de Filosofia («El significat filosòfic de l'holocaust», Canillo, Andorra, 20 de juny de 2019).

de fet la interromp, tot provocant el gir cap a l'edat mitjana i, un cop aquella es recupera en el Renaixement, torna a interrompre-la per segon cop en un procés de desecularització que estem vivint en temps real i ens condueix a una segona edat mitjana, aquesta vegada jueva, no cristiana. *El feixisme representa la consumació de la secularització pagana ària*. La diabolització del feixisme quant a «mal absolut» no té res a veure amb els crims que hagi pogut cometre aquest corrent polític —els seus adversaris antifeixistes n'han comès també d'iguals o pitjors—, sinó a la relació estructural i essencial entre el feixisme, la veritat de la mort i el *Vorhabe* de la «ideologia A», connexions semàntiques que acredito al capítol 2 de la tesi.

L'estructura lògica de la tesi pot resumir-se, doncs, en els següents termes. Martin Heidegger, segons la seva pròpia filosofia, havia de disposar d'un *Vorhabe* abans d'engegar la interpretació del *Dasein* a l'ontologia fonamental. Aquest *Vorhabe* no podia ser un *Vorhabe* qualsevol, sinó el *Vorhabe* que fes possible la *totalització* del *Dasein*, requisit de la seva comprensió autèntica o pròpia. De faisó que l'estat de resolt i l'ésser vers la mort, que constitueixen el *Dasein* i culminen l'ontologia fonamental al final de l'obra, havien de fer acte de presència ja de forma embrionària, car sols així podien *orientar* la interpretació. Això és el que significa, precisament, *Vorhabe*, a saber, «tenir previ», sempre associat a d'altres dos conceptes germans: *Vorsicht* i *Vorgriff*. La mirada prèvia que indica direcció (*Vorsicht*) i el preconcepte (*Vorgriff*) són les notes que caracteritzen el *prejudici* hermenèutic en el sentit de Gadamer —el gran deixeble de Heidegger— a *Wahrheit und Methode*. Tanmateix, Heidegger deixa molt clar que el *Vorhabe* (que en aquest sentit entenem també quant a *Vorsicht* i *Vorgriff*) depèn d'un *ideal d'existència*. Aital remissió, practicada pel mateix Heidegger en reflexionar

sobre el mètode ontològico-fonamental, a saber, l'hermenèutica fenomenològica, és el que ens permet parlar de la *ideologia* en els termes en què l'hem caracteritzada més amunt. *Ideologia*, a la nostra tesi, és així un tecnicisme, però amb un significat no gaire allunyat del comú i, en conseqüència, no se'ns pot acusar d'arbitrarietat terminològica: entre «ideal d'existència» i «ideologia» la diferència semàntica no resulta rellevant.

Ara ens podem preguntar quin és aquest «ideal d'existència» o «ideologia» que fonamenta ònticament el *Vorhabe* autèntic del *Dasein*. Però si apliquem el mètode que recomana el mateix Heidegger i encarem l'«estat d'interpretat» filosòfic al voltant del que hem anomenat «enunciat VM», veurem que no som nosaltres, sinó els filòsofs de la primera generació de l'Escola de Frankfurt, els qui associen aquest enunciat amb el *feixisme*. Prou conegudes són, en efecte, les imputacions d'Adorno o, per exemple, les de Herbert Marcuse al respecte. Nosaltres ens limitarem a *verificar* si aquesta imputació té algun fonament, tot distingint entre el «feixisme» quant a fenomen filosòfic de «l'estat d'interpretat» i el feixisme quant a fet històric, empíric. L'anàlisi dels ideòlegs de la Revolució Conservadora alemanya realitzat de forma sistemàtica i exhaustiva per Armin Mohler¹³ ens permet afirmar que, en efecte, entre el *Vorhabe* expressat o articulat lingüísticament per l'«enunciat VM» i la «ideologia feixista» existeix una coincidència espantosa de sentit. La *identitat semàntica* dels conceptes de *realisme heroic* —*verbi gratia* a Jünger— i *ésser vers la mort* de Heidegger, autoritza a afirmar que «l'ideal d'existència» de Heidegger,

13. Cf. Armin MOHLER i Karlheinz WEISSMANN, *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*, Graz, Ares Verlag, 2005. Per a la nostra investigació vàrem consultar també les edicions anteriors d'aquesta mateixa obra (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972 i Stuttgart, Friedrich Vorwerk Verlag, 1950).

condició de possibilitat del *Vorhabe* autèntic —i, per tant, de l'accés hermenèutic a la «veritat de l'existència»— és ni més ni menys que la ideologia feixista¹⁴.

Si ara seguim el procés de fonamentació que va del «feixisme» a l'«ideal d'existència», de l'«ideal d'existència» al *Vorhabe* i del *Vorhabe* a la totalització del *Dasein* (ésser vers la mort), però ara *en sentit contrari*, veurem no sols que una ideologia determinada fa possible l'ontologia fonamental, sinó que *l'ontologia fonamental constitueix la fonamentació d'aquesta ideologia determinada*. La filosofia articula conceptualment el sentit preteòric del *Vorhabe*. El mer sentit executiu del «nosaltres» constituent de món, el *Dasein*, esdevé significat, articulació, *logos*. Quan es tracta del *Vorhabe* autèntic, la *Volksgemeinschaft* s'institucionalitza en forma d'Estat i aquesta fundació culmina en el pensament filosòfic. La filosofia és així l'autoconsciència de l'Estat, però ara aquesta hegeliana autoconsciència comporta una *revolució nacional*, finita, antiutòpica, no «universal», val a dir, la institucionalització de la ideologia nacionalista.

La noció bàsica, el fenomen ontològic-hermenèutic de *la mort*, ens permet així entendre filosòficament el compromís polític de Heidegger. El mateix filòsof ens va lliurar la clau quan parlà amb Löwith de la *historicitat* a *Sein und Zeit*. Aquesta historicitat ha de ser finita *velis nolis* perquè es fonamenta en la temporalitat *originària* del *Dasein*, el temps quant a *possibilitat*, de què està constituïda l'existència. Només cal afegir que la institucionalització de la veritat en forma d'Estat nacional és alhora, per a Heidegger, la consumació *socialista* del procés de modernització occidental engegada a Grècia i Roma i encimbellada a Alemanya.

14. La seva procedència experiencial compartida serien les trinxeres de la Gran Guerra esdevinguda forma de vida als *Freikops* alemanys i als *arditi* italians amb camisa negra.

No, per tant, quant a judeocristianisme «occidental», el qual mai podria ser *realment* secularitzat, sinó quant a paganismes ari precristià. Una secularització, en efecte, que *sols pot completar-se en termes de racionalització de la mitologia o religió germànica originàries*. L'«enunciat VM» representaria, en definitiva i sempre seguint —amb Habermas contra Habermas— la línia interpretativa d'interpretació de la modernitat com a lingüísticació del sagrat, *el darrer estadi de secularització del sagrat pagà, la mort (Ragnarök, el destí germànic) conceptualment articulada, elevada a logos, en el verb filosòfic de Heidegger*.



DE LA VIDA I DE LA MORT EN ANTONI ORIOL ANGUERA

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona – Societat catalana de Filosofia

«No hi ha res simple en la conducta de l'home. Tot ve sempre complicat pel seu correlatiu contrari». Antoni Oriol Anguera, 1948.

La consciència de la mort és un tret distintiu de la vida humana; fins i tot en detalls o moments que passen desapercibuts, per exemple en el *Cant de la Sibila* la nit de Nadal (Massip 2007 i Vicens 2004). I és que, just en el moment en què hom celebra el naixement de Déu recorda que vindrà el Jorn del judici final. Que de la mort ningú no se'n salva.

L'estudi de la presència de la mort en els rituals festius, doncs, és molt interessant; però avui voldríem centrar-nos en l'obra d'un autor pràcticament oblidat a Catalunya: Antoni Oriol Anguera (1906-1996) qui, recordant les reflexions de Camus, Sartre i Heidegger, diu que en l'afirmació ètica i artística de la vida el tema de la mort és cabdal: «El arte rupestre, la vida cavernaria, el hombre primitivo todo se encuentra vertebrado alrededor de la muerte. Lo del lenguaje vino después. La verdadera arrancada del *Homo sapiens* se halla estrechamente unida al «culto» a los muertos. [...] La tragedia griega fue otro modo de dignificar la muerte» (Oriol 1974: 29). Cal viure i cal aprendre a morir.

Comprendre que l'univers, la natura, l'organisme, la cèl·lula i la molècula viuen perquè constantment moren; perquè construeixen i destrueixen al mateix temps. Que l'univers sencer és una cadena de lluites i d'equilibris. I que només l'univers compta en l'equilibri final.

Heus ací la perspectiva que estudia Oriol i que, en els nostres dies, retrobem quan l'antropologia estudia l'evolució humana: «Los humanos no solo viven en un mundo profundamente simbólico y cargado de significación: lo crean. El arte es un resultado creativo fundamental de la naturaleza trascendente del ser humano. [...] El «arte» en la historia humana es en realidad mucho más que simplemente la creación de artefactos.» (Fuentes 2018: 293-296; Oriol 1948)

No debades, almenys des de l'any 1938, aquest metge i filòsof català té molt clar que la seva tasca com a biòleg és ampla i que en estudiar la vida no pot situar-se ni del costat d'aquells per a qui tot és física i química ni a la riba d'aquells altres per a qui tot és misteri: «Nosaltres també fem assaigs de Biologia. Però més universals. Des de la Física fins a la Sociologia.» (Oriol 1938: 10)¹ En conseqüència, quan a la dècada del 1970 estudia la relació entre la vida i la mort (des de diversos autors i antropologies)

1. Uns anys després rebla aquesta afirmació dient: «Nuestros ensayos tienen una ambición más universal: abrazan desde la Física hasta la Sociología, y en todas partes pretenden hallar una esencia espiritual que no se puede ignorar, puesto que en ella radica la razón inicial y final de todo. Consideramos la Biología en su doble aspecto: el materialista, que abrazaron los ingenuos soñadores del siglo XIX y el idealista de los biólogos contemporáneos. Ni unos ni otros coinciden con nuestro punto de vista, porque cada una de estas tendencias tiene algo de cierta, pero, una verdad a medias es siempre una falsedad. [...] Unos eran partidarios de que la llama de la vida ardía en pleno misterio; otros veían en todo fenómenos físicos y químicos hasta el extremo de soñar en la obtención de fragmentos de “vida” en cualquier rincón de laboratorio.» (Oriol, 1944: 2).

diu: «En este libro hemos abordado fundamentalmente dos temas: Filosofía y Muerte, uno y otro tan vinculados a Dios que podríamos hablar de una Trinidad: Filosofía, Muerte y Dios» (Oriol 1974a: 6).

La mort, doncs, és un aspecte cabdal en i per a la filosofia, i en i per a l'art i les ciències. Vegem-ne tres mostres ben actuals que remetent a visions plantejades per Oriol. La temporada 2019-2020 la Sala Becket de Barcelona celebra els seus 30 anys d'existència agafant la mort com a eix transversal: «Un tema silenciats però sobre el qual molts creadors estan treballant en aquests moments», se'ns diu en la presentació d'un cicle en què hi mostraran el seu treball autors com: Àlex Rigola, Sergi Belbel i Sergio Blanco. De la seva banda, quan la temporada 2017-2018 Ivan Cavallari va agafar les regnes de *Les Grands Ballets Canadiens de Montréal* va decidir crear dues obres: una sobre la vida i una altra al voltant de la mort. Per al ballet sobre la mort va partir del *Stabat Mater* de Pergolesi i per al ballet sobre la vida, de la *Setena Simfonia* de Beethoven. Ambdós es van representar amb èxit al Canadà i, la temporada 2019-2020, han arribat al Liceu de Barcelona. I, com bé conta Omar Khan, aquests ballets són: «Una vetllada d'emocions exaltades que col·loca les seves danses d'aparença abstracta en sintonia amb el més profund de l'ésser humà, amb l'espiritualitat i el gaudi, amb la celebració de la vida i el dolor de la mort.» (Cavallari i Kahn, 2019: 35) Finalment, podem veure com el cirurgià Ramon Rami Porta (expert en càncer de pulmó i que ha liderat la guia clínica internacional sobre aquesta malaltia) constata que els humans tenim menys por a la mort del que es podria esperar i, sobretot, que a les escoles de medicina calen més pràctiques sobre com dialogar amb els pacients i, sobretot, més integració de les diferents assignatures ja que, per exemple, separar l'anatomia i la fisiologia és separar una cosa que la natura no distingeix (i integrar-les ajudaria a comprendre millor l'ésser humà: la

vida i la mort). De fet, el diàleg metge-pacient i la integració de les disciplines són dues maneres de defensar una perspectiva més ampla de la medicina i de l'ésser humà; tal com demana Antoni Oriol (Oriol 1945: 184-194).

Apunt biogràfic

Fets els preliminars, i abans d'entrar de ple en el tema que ens ocupa, voldríem fer una petita nota biogràfica de l'autor ja que: (1) en els nostres dies se'n parla ben poc i, sobretot, perquè (2) mostra bé el caràcter de la seva obra.

El metge i filòsof Antoni Oriol Anguera (fill i germà de metges) és hereu de l'escola nascuda a l'empara de Ramon Turró i d'August Pi i Sunyer (amb qui va treballar a la Universitat de Saragossa). Als 19 anys es va llicenciar a Barcelona i dos anys després (el 1927) es va doctorar a Madrid amb premi extraordinari i anà a estudiar a l'estranger (Estrasburg, París i Brussel·les). El 1930, essent professor a la Universitat de Saragossa, publica el llibre *Física de la Psiqué. Monogamia. Poligamia*, el qual, a Catalunya, fou rebut amb crítiques ja que se'l descriu com un autor materialista i que defensa la poligàmia (Rucabo 1931). Del 1933 al 1936 fou professor de bioquímica a l'Escola d'Enginyers Agrònoms de Barcelona i va fer nombroses conferències i cursos en institucions com l'Ateneu Enciclopèdic Popular; i publicà a la revista *La medicina catalana*. L'any 1937 fou membre del Comitè Executiu del Congrés Mundial d'Intel·lectuals; l'any 1938 va ser nomenat Cap de la secció de medicina de l'Oficina Tècnico-Sanitària de la Direcció General de Sanitat; i el febrer de l'any 1939 s'exilià a França i treballà a la Universitat de Toulouse. El 1940 el trobem vinculat a la *Revista de Catalunya*, treballa una temporada a París, retorna a Barcelona (per recomanació de Gregorio Marañón) i és sotmès a un procés de depuració, pel qual

se li prohibeix dedicar-se a l'ensenyament universitari i se li embargaren els béns. Aleshores entra com a director del Servei d'Investigació i Control del Laboratori del Dr. Esteve, fins que l'any 1949 marxa a l'Argentina per treballar a la Càtedra de Fisiologia de la Universitat de Córdoba. A banda de l'activitat acadèmica, a l'Argentina es relaciona amb els catalans exiliats i hi fa diverses conferències, entre les quals: «Ramon Turró, l'home i el científic» (1951), «Elogio y diatriba del arte moderno» (1954) i «Arte y artistas catalanes» (1956). Pel prestigi adquirit allà se'l proposà com a candidat al Premi Nobel de Medicina. Després d'una breu estada a Barcelona, el 1957 marxa a Mèxic, on és catedràtic de fisiologia al Instituto Politécnico Nacional i on mor el 1996. Entre moltes altres obres ha escrit: *Conceptes 1939. Assaigs*. (1938); *Redescubrimiento del hombre* (1945); *Mentida y verdad de Salvador Dalí* (1948); *Para entender a Picasso. Abordaje antropológico del «genio»* (1973); *Radiografía de la timidez. Antropología de la frustración* (1974) i *El pan nuestro de...* (1980).

A l'hora de veure com tracta el tema de la mort hem de tenir present que un dels llibres sobre aquestes qüestions el va escriure conjuntament amb la pedagoga Maria Sellarès (1899-1998) i que, per tant, en el rerefons del seu pensament hi ha una forta influència de la teosofia (com veurem)². Dit això, podem passar a l'anàlisi del tema de la mort tal com apareix en les seves obres.

2. Entre la perspectiva de la vida i de la mort que dona Oriol Anguera des de la biologia i la que dona Sellarès des de la pedagogia hi ha alguna cosa més que clars paral·lelismes. Tant l'educador (per a Sellarès) com el metge (per Oriol) són persones amb una vocació universal, i la seva tasca no pot quedar-se en l'especialització. A més, ambdós exigeixen que cal treballar per una visió integral de l'ésser humà. No debades, la relació entre ambdós autors és una investigació que algun dia caldrà fer.

De la vida i de la mort

Per Antoni Oriol Anguera, la mort i la vida són les dues cares de la mateixa moneda, però hi ha diferents formes de viure la relació entre ambdues, les quals analitza a *De la muerte, de la filosofía y de Dios*; llibre que conté un epíleg sobre l'eutanàsia.

Per a ell: «El cambio es producto de una rebeldía contra la muerte. [...] La vida es puro transir. [...] Però la vida, en tanto que es transir, solo nos queda el remedio de vivirla» (Oriol 1944: 232). I, si a banda de viure-la, la volem comprendre i explicar hem de tenir present que cada explicació és una limitació (que en definir-la l'estem limitant).

Aquesta perspectiva d'Antoni Oriol encaixa, per exemple, amb la de l'Arbre de la Vida (o Arbre de l'Evolució) que va dibuixar Darwin, el qual, a diferència del que han fet altres autors, inclou la mort. A banda de ser una arbre sense una única guia (que tendeix a la complexitat des de la «rebeldía contra la muerte») ve acompanyat d'un gran nombre de fulles seques i mortes que ja han caigut a terra. En conseqüència, diu Arsuaga: «Para entender la vida en su totalidad hay que mirar arriba y abajo, a las ramas gruesas y a las finas, a la copa y a la leña caída y seca, a lo fragante y a lo caduco, al presente y al pasado» (Arsuaga, 2019, 14).

Per Oriol Anguera cal mirar cap a les arrels i cap a l'infinít que tenim al damunt. És a dir, comprendre que «la vida que raja és pura espontaneïtat. En canvi, la vida ideal és aspiració» (Oriol 1947: 53). Que els humans (individualment i col·lectiva) estem instal·lats en la primera però aspirem a una «idea», la qual implica un programa i una doctrina. L'aspiració vital naix espontàniament; i per això cal canalitzar-la i desplegar-la amb la ciència, la filosofia i l'art (vi-vint-la). D'entrada, hi ha credulitat i amor, estima i religió en tots els pobles; i en la vida mateixa (tot i que a partir de la credulitat, per exemple, podem construir doctrines diverses

i algunes fins i tot oposades a la vida mateixa). Després, cal construir a partir d'aquests impulsos espontanis.

Física, biologia i filosofia

D'acord amb la visió d'Arsuaga, Oriol Anguera dirà que la ciència experimental coneix molt bé, però de manera fragmentada a través de l'experimentació. I, tot i que no podem obviar el que amb ella hem après, cal que entenguem que: (1) la vida humana té unes arrels remotes; (2) que quan integrem tots aquests coneixements parcials sorgeix una totalitat que és molt més ampla que la simple suma de les parts. Que el cos és un tot en què tot interactua i, a banda de conèixer l'Homeòstasi (que explica la vida orgànica i la relació del cos amb ell mateix i d'ell mateix amb el seu entorn), també cal conèixer la Personalitat (que és fonamental en la vida humana) (Oriol; 1945: 135-165). I per això postula un gir copernicà en el nostre estudi de l'ésser humà. (Ibíd.) Un gir que: (1) ha d'abraçar aquests dos grans àmbits per forjar una visió integradora a partir d'ells (perquè els humans estem vius i, a més, vivim la vida); (2) que ha de tenir clar que al costat del llenguatge físic necessitem un llenguatge metafísic (perquè cadascun d'ells explica àmbits diferents de la realitat i de la vida humana en la seva globalitat): el llenguatge físic respon a les preguntes pel com i pel quan i el llenguatge metafísic respon la pregunta sobre el per què.

Quan José Luís Arsuaga (Arsuaga 2019) analitza com podem comprendre la vida des del coneixement científic diu que hi ha tres fets sobre els quals encara no en sabem bé l'origen: la vida, el sexe i la mort. La proposta d'Antoni Oriol Anguera abraça aquests problemes des de la ciència biològica i antropològica mirant cap a la filosofia i cap a l'art.

Consciència de vida i de mort

Retornant al que dèiem a l'inici sobre les celebracions litúrgiques del dia de Nadal, direm que per Oriol Anguera no es pot conèixer la mort sense conèixer la vida. La pregunta per la mort és companya imprescindible de la pregunta per la vida. Ho deixa singularment clar a les darreres pàgines del llibre *Cómo envejecemos y por qué morimos* citant el *Cant Espiritual* de Joan Maragall, la rècula d'autors que Ferrater Mora cita a *El ser y la muerte* (1962) i, finalment, la reflexió del científic Wernher von Braun (1912-1977) i del filòsof hindú i poeta Jiddu Krishnamurti (1895-1986).

L'ésser humà és un mode de vida lligat a les lleis de l'univers, diu. I això ens ho explica la ciència. Naix, creix, arriba a la plenitud i avança, després, cap a la decrepitud. Dit això, cal plantejar-se si l'ésser humà només és un sistema físic.

No hi ha estats alterats de consciència? No parla Jung d'experiències que podrien fer pensar en quelcom que transcendís el món? La personalitat humana s'acaba (o es restringeix) al cos?...

Per tant, per a l'ésser humà, viure és constatar que: «El organismo va tomando posesión de la realidad, continuamente distinta, puesto que se enriquece a medida que se desarrolla. El yo, del hombre en ciernes, va siendo en la medida en que entra en contacto con la realidad.» (Oriol 1974b: 140). El cos funciona com un organisme, però la personalitat transcendeix el cos (de la mateixa manera que avui tenim ben clar que el cervell funciona com a suport material de la ment però que la ment transcendeix el cos).³ I dirà, seguint

3. Podem dir que del que diu se n'extreu que la seva posició es troba, si ho portem cap als nostres dies, a cavall entre el que diu la neurociència en parlar de la ment i del cervell (Bueno 2017) i les perspectives que sobre la consciència exposen autors com Rupert Spira (Spira 2019).

les paraules de Shrodinger, que el Jo actua sobre la matèria i sobre el cos. En conseqüència, l'autor de l'art, de la ciència i del món que ens envolta no existeix materialment localitzat. I, per reblar la seva visió, cita Jean-Emile Marcault (1878-1968) i Teresa Brosse (1902-1991)⁴ (exposant una visió molt propera a la que acabem de veure en relació amb la neurologia dels nostres dies).

Ell, però, no vol donar conclusions definitives sobre el tema. Vol donar materials de reflexió (perquè diu que en aquest tema cal ser molt antidogmàtic). Amb tot, el lector ha de tenir clar que: «Vivir, desde el punto de vista humano, implica “algo” que llamamos personalidad o yo, de naturaleza hasta hoy desconocida, gobierna, dirige y realiza los niveles de organización individual, al servicio del Universo. Lo único permanente, infinito y eterno es la Vida y, para mantenerla como llama sagrada, debemos morir y vivir alternativamente. [...] La pregunta atrevida es ésta: [...] ¿Qué pasa con este “algo” integrador, que parece estar situado entre el Ego y el Universo? ¿Continúa subsistiendo en otro estado de conciencia?» (Oriol 1974b: 142)

Per viure hem de crear i per crear hem de saber que hi ha la mort. Que la creació naix del pas del temps. Del camí cap a la mort. La seva visió estaria, en aquest sentit, molt a prop de la termodinàmica no-lineal del no-equilibri per a la qual

4. Tot i que no el cita explícitament, suposem que fa referència al llibre: *L'Éducation de Demain: la biologie de l'esprit et ses Applications pédagogiques* (escrit per Marcault i Brosse i publicat l'any 1939). Brosse va començar a treballar sobre el tema de la consciència l'any 1934 en copsar que la ment influïa sobre el cervell. La seva visió queda plasmada al llibre: *Conciencia-energía: estructura del hombre y del universo: sus implicaciones científicas, sociales y espirituales* (1981). Brosse, els darrers anys de la seva vida, i seguint les teories dels físics Lawrence Domash i Stephan Lupasco (i fent un diàleg entre Orient i Occident), diu que la consciència pura és la darrera essència de l'univers. I que aquesta consciència pura és un buit quàntic.

la creació permet saltar-nos la segona llei de la termodinàmica (que és la que diu que tots els sistemes tendeixen al desordre i a la mort).⁵ No és casual que en parlar del desplegament de la vida humana digui que al costat del procés físic i del desenrotllament intel·lectual es desenvolupa una vida interior que queda plasmada, per exemple, en l'evolució artística dels grans autors: als rostres de les pietats de Miquel Àngel (que si les ordenem cronològicament copsem com en les primeres l'artista plasma metòdicament allò que veu i en les darreres fa abstracció d'allò que ha vist); de Verdi, d'Stravinski, de Picasso... I és que: «El hombre comienza mirando lo externo: árbol, casa... y termina concentrándose en sí mismo. [...] Este ciclo antropológico lo encontramos una y otra vez en todos los genios, y, en menor escala, en todos los Hombres» (Oriol 1974b: 113).

De la mort i de la vida espiritual

La mort remet a aquell aspecte de la vida humana que per Oriol Anguera ha quedat arraconat en nom del progrés, del materialisme i del positivisme: la vida interior (Oriol 1944: 1). Cal saber com coneixem la realitat (a partir dels sentits i de l'intel·lecte) i, finalment, cercar-ne el perquè. I en tota aquesta cerca el científic sempre ha de sentir-se lliure de qualsevol dogma i teoria. De tot.

En relació amb com sabem les coses, diu que d'ençà d'Einstein, Planck i Heisenberg hem entrat en una crisi del materialisme i del determinisme. Per tant, si volem cercar l'origen de la vida cal copsar que: «La indeterminación ha substituído al determinismo. La incertidumbre, al fatalismo

5. En aquest fet fem referència als treballs del físic Ilya Prigogine. Certament, Oriol Anguera no els cita, perquè són posteriors; però considerem que és lícit fer-ho ja que ell remet les seves reflexions als treballs de Planck, Heisenberg i Schrodinger, per exemple.

causal» (Oriol 1944: 22). I cal tenir ben present que de la denominada «ciencia del hombre» en sabem ben poques coses. Que la natura només és una dimensió de la vida humana (Oriol 1944: 23). D'altra banda, de la pregunta sobre el perquè se n'ocupa la filosofia. Així, dedueix que hi ha dos grans àmbits de coneixement: el físic (per a les preguntes pel com) i el metafísic (per a les preguntes sobre el perquè). Dos llenguatges que parlen del mateix però no pas de la mateixa manera. Dos llenguatges que no són oposats. «Tampoco no hay nada en el mundo que no tenga un lenguaje metafísico. Este lenguaje trata de la esencia de las cosas. La Física trata de la apariencia de los objetos. [...] Todos conocéis las dos caras de la medalla. Por un lado apariencia, empirismo, legislación: Física. Por el otro, esencia, razonamiento, finalismo: Metafísica. Parece que en el anverso se lea: “¿Cómo sucede?”; y en el reverso: “¿Por qué sucede?”» (Oriol 1944: 211-212).

Finalment, al capdamunt de tota la investigació copsem que en la pregunta pel perquè anem a les palpentes. Que cal obrir-se i dialogar amb tothom. En conseqüència, i molt socràticament, dirà que davant la mort: «vale la pena que cada uno sea capaz de cerrar el ciclo con la elegancia y la altura de miras que merece todo lo trascendental» (Oriol 1974b: 121). I que després de debatre molt sobre com vivim la mort hom copsa que: «O debes filosofar por tu cuenta, o debes rezar. En un caso y otro, lucha. Agónicamente. Tenemos sed de luz. Sed de Ser. Pero también tenemos sed de triunfos sociales. Somos menesterosos y por eso tenemos sed de agua, de pan. Sed de materia... pero también sed de ser! / parece que tratan de confundirnos, pero no. Notad que hay una sed insaciable – la de luz–, mientras que la otra se sacia con mendrugos y riquezas. / Es que la luz nos viene de arriba. Y no podremos alcanzarla jamás. Para verla tenemos que mirar al infinito. Solo mirando arriba salvaremos los arrecifes de abajo» (Oriol 1974a: 134).

Bibliografia

- ARSUAGA, J. L.; *Vida, la gran historia. Un viaje por el laberinto de la evolución*. Barcelona: Destino, 2019.
- BUENO, D. [Ed.]; *Les profunditats de la ment*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.
- CAVALLARI, I. i O. KAHN; *Les Grands Ballets Canadiens de Montréal*. Barcelona: Fundació Gran Teatre del Liceu, 2019.
- FUENTES, A.; *La chispa creativa. Cómo la imaginación nos hizo humanos*. Barcelona: Ariel, 2018.
- MASSIP, F.; *Història del teatre català. 1 Dels orígens a 1800*. Tarragona: Arola Editors, 2007.
- ORIOI, A.; *Conceptes 1939. Assaigs*. Barcelona: Editorial Atena, 1938.
- =; *Conceptos al día*. Madrid / Barcelona: Publicaciones E.M.S., 1944.
- =; *Redescubrimiento del hombre*. Barcelona / Buenos Aires: Argos, 1945.
- = (1947); «Autoritat i jerarquia.» *Antologia dels fets, els homes i les idees d'Occident*, Barcelona, I, 3, 53-55.
- = (1948); «Èpoques de transició. A l'entorn del Modernisme.» *Ariel*, III, 18, 71-75.
- =; *De la muerte, de la filosofía, y de Dios... Meditaciones hacia el más allá*. Mèxic: Costa-Amic Editor, 1974a.
- ORIOI, A. i M. SELLARÈS; *Cómo envejecemos y por qué morimos*. Mèxic: Editorial Diana, 1974b.
- ORIOI, A. (1980); *El pan nuestro...* Mèxic: Costa-Amic Editores.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 1. Lo vivo y lo muerto*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1991.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 2. Sexo y arte*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1991.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 3. Posfreudismo*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1992

- RUCABO, R. (1931); «L'enderroc de Sant Tomàs d'Aquino.»
Catalunya Social, XI, 507, 1120.
- SPIRA, R. (2019); *De la naturalesa de la consciència*. Barcelona: La Llave.
- VICENS, F. (2004); *El Cant de la Sibíl·la a Mallorca*. Palma: Documenta Balear.





LA MORT EN FOUCAULT I LA MORT DE FOUCAULT: *PARRESIA, BIOS I LOGOS*

SANTIAGO PICH

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)-Brasil

La mort va ser un tema sempre present en l'obra del pensador francès Michel Foucault. Prova d'això és que en la dècada de 1960 la qüestió és abordada tant en els estudis dedicats a les ciències de l'home com en aquells treballs que tracten de la biomedicina, que van tenir com a objecte la bogeria –o la relació raó/no-raó– i la clínica mèdica. Posteriorment, en el marc de la genealogia del poder desenvolupada al llarg de la dècada de 1970, la mort entrarà en escena novament, destacant-se en la tematització del biopoder. En aquest cas, com una marca constitutiva de la inversió del principi de sobirania: el deixar viure i el fer morir es transmuta en fer viure i deixar morir (Foucault, 1991, 2000). A partir d'aquest moment, la mort és allò que no s'ha de deixar sobrevenir perquè la vida pugui ser controlada i regulada, tant en l'àmbit individual (poder disciplinar – cos-individu), com pel que fa a la població en general (biopolítica – cos-espècie). No obstant això, donar mort (o deixar morir) també es converteix en un imperatiu, però en nom de la vida. Tot allò que constitueixi un perill per a la vida biològica de la població ha de desaparèixer. Per tant, la mort està a la base de la manera en què la vida és objecte de tutela, control i govern en les societats occidentals modernes. Finalment, ja en els últims anys de la seva vida, la mort torna a ocupar un nou espai en l'obra de Foucault, però aquesta vegada de la mà del concepte de *parresia*. En

aquest cas, la constitució del subjecte ètic, que resulta de la cura de si mateix, és realitzada sota la condició de l'exercici de la paraula franca, del franc parlar, de la paraula veritable que és aquella que posa en joc valerosament l'ésser del subjecte que l'enuncia, exposant-lo al risc, fins i tot de la mort (Foucault, 1994, 2010). És sobre el darrer aspecte de l'obra de Foucault que centrarem la nostra atenció: el de la *parresia*, el del coratge de la veritat. I en particular en la interpretació que el nostre autor duu a terme de la *parresia* socràtica o ètica i la seva relació amb la mort i la cura de si (*epiméleia*), a partir de l'anàlisi del cicle de la mort de Sòcrates (Foucault, 2010).

La *parresia*, Sòcrates i la mort

D'entrada cal dir que el concepte de *parresia* esdevé fonamental en el pensament de Foucault dels anys de la dècada de 1980. En el curs dictat al *Collège de France* l'any acadèmic 1982-1983, titulat *El govern de si i dels altres*, el nostre autor s'ocupa de delinear esquemàticament el nucli del concepte, que anirà prenent diferents expressions, a saber: la *parresia* política (exemplarment situada a l'era d'or de la democràcia atenesa), la *parresia* ètica (el personatge emblemàtic és Sòcrates) i la *parresia* cínica (que serà analitzada per Foucault a partir de Diògenes i Crates). Es pot afegir que en l'àmbit de la *parresia*, el que confereix valor de veritat a l'enunciació és el reconeixement del subjecte a partir de la seva exemplaritat ètica, conquerida per la forma que ha donat a la seva vida i que pressuposa fer valer la seva llibertat, sobretot quan el subjecte que parla francament i coratjosament i actua per tal que la seva enunciació reflecteixi i romangui reflectida en la manera en què viu (Foucault, 2009). Pel que fa al curs *El govern de si i dels altres* (1982-1983) és dedicat, principalment, a caracteritzar la *parresia* i en particular la *parresia* política. Ja en el curs

següent, *El govern de si i dels altres II: el coratge de veritat* (1983-1984), s'observa un desplaçament de la *parresia* política cap a les *parresies* ètica i cínica. El que ens interessa en aquest punt és entendre aquest desplaçament i centrar la nostra mirada analítica en la *parresia* ètica, encarnada, com hem dit, en la figura de Sòcrates, i interpretada a partir del procés que el va sentenciar a mort.

Abans de continuar, convé fer un breu parèntesi per situar aquesta temàtica a la vida de Foucault. En el moment d'impartir el curs, Foucault ja coneixia la seva malaltia. Probablement era conscient de ser VIH positiu, tenia la SIDA, o almenys ho sospitava (vegeu Defert, 2014 i Veyne, 2009). Era conscient que el seu fràgil estat de salut podria portar-lo a una mort no molt llunyana. Per aquest motiu treballava intensament en els seus llibres (volums 2 i 3 de la *Història de la sexualitat*) i en el ja esmentat curs al *Collège de France* (l'últim que dictaria). De manera que, parlar de Sòcrates i la seva mort era parlar, en el fons, de la mort i la filosofia, de la filosofia que Foucault havia practicat.

A les sessions dels dies 15 i 22 de febrer de 1984, Foucault es va dedicar a analitzar el que ell anomena el *cicle de la mort de Sòcrates*. Per caracteritzar el pare de la filosofia clàssica grega, el pensador francès entén que Sòcrates és aquell que prefereix morir abans d'abdicar del dir veritable, és a dir, aquell que accepta valerosament el joc de la veritat. No obstant això, no ho fa en l'àmbit polític, sinó en el joc de la interrogació irònica (Foucault, 2010). La contribució socràtica a la polis té a veure amb la possibilitat d'ajudar els altres a tenir cura de si (*epiméleia heautou*), a no oblidar-se de si mateixos. Aquest és justament el repte que aborda durant el judici que es va dur en contra (i que culminarà amb la seva mort): evitar que els seus acusadors, per ser tan hàbils, el portin fins i tot a oblidar-se de si mateix, a deixar de tenir cura de si. Un tenir cura de si mateix que té com a objecte l'ús de la simplicitat de la paraula en parlar, sense adorns,

de la paraula veraç, d'una *parresia* que ens conduirà a «(...) la veritat de nosaltres mateixos.» (Foucault, 2010, p. 89). No debades, Sòcrates és la figura que permet articular veritat, coratge i vida (i mort). Encertadament, Gros (2010) assenyala que en l'anàlisi que Foucault fa de Sòcrates el porta a la confluència de dos conceptes centrals de la seva obra de la dècada de 1980: la *epimèleia* (la cura) i la *parresia* (el parlar franc).

No és la por a la mort, sinó la salvació de si mateix i de la política atenesa el que configura aquesta nova forma de *parresia* de caràcter ètic. Aquesta es diferencia de la *parresia* política en canviar l'objecte, ja que mentre aquesta trobava la seva substància en les decisions preses pels membres de l'assemblea, l'ètica se sustenta sobre la forma de vida i la cura de si que tenen o haurien de tenir els ciutadans lliures que viuen a la polis i participen de les decisions de l'assemblea.

La mort de Sòcrates és el moment culminant de la *parresia* ètica, de tal manera que a Foucault li interessa fer una relectura d'aquest esdeveniment decisiu, i usa ara el concepte de *parresia* (i de cura de si) com a clau interpretativa. També resulta pertinent assenyalar que un element important en l'anàlisi foucaultiana (gairebé un a priori interpretatiu) estriba a situar la mort socràtica, o el cicle de la mort de Sòcrates, en el registre de la filosofia que té el concepte de vida com a horitzó i, més en concret, en relació amb el problema de la cura de si i de la *parresia*. En aquest context, una escena present en el *Fedó* adquireix particular rellevància: després de preferir la condemna a morir ingerint cicuta que acceptar doblegar-se i reconèixer com a veritables les falses acusacions que se li han fet, Sòcrates demana als seus deixebles que no s'oblidin, que no descuidin de fer l'ofrena del gall a Asclepi, el déu de la cura, de la medicina. L'interrogant que obre aquesta escena és el motiu de la petició de Sòcrates. Entenem que aquest punt de partida és significa-

tiu, atès que al pensador francès li interessa deconstruir la interpretació tradicional, a saber: que la mort de Sòcrates li representa a ell mateix l'alliberament de la vida, entesa com una malaltia.

Tot cercant una lectura diferent de la tradicional, el pensador francès troba una interessant possibilitat en la interpretació de l'escena esmentada elaborada per Georges Dumézil en el llibre *Nostradamus. Sòcrates* (1984). En aquest text, l'historiador de la mitologia presenta una innovadora comprensió del gest socràtic i demostra que la lectura tradicional és una interpretació incorrecta del problema. En la seva anàlisi, la petició de fer un sacrifici a Asclepi només es justifica perquè aquest (Asclepi) ha curat/salvat¹ algú, és a dir, Sòcrates, que sent la imperiosa necessitat de complir amb el ritu. El pare de la filosofia occidental no ha portat una vida com si aquesta fos una malaltia, de manera que la mort no pot ser la seva cura. El que guareix l'ànima és la seva relació amb la veritat, així com el cos es manté saludable quan se segueix l'orientació dels mestres de gimnàstica, que posseeixen el coneixement veritable sobre el règim físic adequat. Les opinions que no passin pel judici de la raó porten a la deterioració, a la corrupció i la destrucció de l'ànima, motiu pel qual tenir cura de si és la forma de curar-se/salvar-se. Pot suposar-se llavors que la malaltia, per a la curació de la qual es deu un gall a Asclepi, és justament aquella de la qual Critó s'ha guarit quan, en la discussió amb Sòcrates, va poder emancipar-se i alliberar-se de l'opi-

1. Hem escrit curat/salvat per recuperar la indissociabilitat que en la paraula grega *sotérios* (σωτήριον) tenen aquests termes, guarir i salvar, així com la llarga tradició d'implicació entre filosofia i medicina entre els grecs, que pressuposa la indissociabilitat entre cos i ànima. Curar-se no és restablir un funcionament orgànic a la seva lògica normal, sinó que és tenir cura de si mateix, i en primer lloc de l'ànima, però també del cos, i fer-ho a partir d'una orientació racionalitzada de la conducta.

nió de tots sense distinció, d'aquesta opinió capaç de corrompre les ànimes, fundada en la relació de si mateix amb la veritat. La salut de l'ànima és la cura del pensament (i les representacions) segons el logos, segons el bon raonament. D'aquesta manera, Foucault, seguint l'anàlisi de Dumézil, entén que el camp general de les pràctiques gregues on passa el sacrifici a Asclepi és el de l'*epiméleia*, el de la cura (Foucault, 2010).

En aquesta mateixa línia de reflexió, Sòcrates és aquell que exerceix el paper d'un terapeuta, aquell que s'ocupa i té cura de si mateix i dels altres, en la mesura que els incita a ocupar-se de si mateixos: «*epimelesthai aretés*: cal que s'ocupin de la seva virtut» (Foucault, 2010, p. 128). Tot reforçant la idea anterior, Foucault presenta de la següent manera el seu argument sobre la malaltia de la qual Sòcrates s'ha curat: «Però aquesta malaltia és aquella de la qual un és capaç de curar-se quan s'ocupa de si mateix i pot tenir aquesta sol·licitud amb si mateix que el porta a saber què és la seva ànima i com està lligada a la veritat» (Foucault, 2010, p. 129). Per tant, Asclepi és aquest Déu que ajuda a salvar-nos/curar-nos quan tenim cura de nosaltres mateixos.

Les paraules finals de la segona hora de la sessió del dia 22 de febrer de 1984 són eloqüents sobre el lloc en l'existència, en el *bios* del professor Foucault de tot el que havia dit: «Això és tot. Aquesta vegada, doncs, he fet el que havia promès, acabar amb Sòcrates. Com a professor de filosofia, cal fer almenys un cop a la vida un curs sobre Sòcrates i la seva mort. Fet. *Salvate animam meam*» (Foucault, 2010, p. 168). Veiem en aquestes culminants i testamentàries paraules una demarcació del lloc que va tenir l'estudi del cicle de la mort de Sòcrates en la vida filosòfica de Foucault.

Conclusions

Segons Gros (2010) el curs sobre *El coratge de la veritat* és considerat com un testament filosòfic de Foucault perquè constitueix el moment final en què l'autor francès fa un moviment d'afirmació d'un concepte de filosofia amb el qual s'identifica. Des de finals de la dècada de 1970 (precisament el 1978) s'observa en les seves reflexions la preocupació d'elaborar un concepte de filosofia que impliqui èticament el filòsof (o a qui pensa) en allò que pensa, tenint a la vida i a qui l'habita com a objectes privilegiats (Foucault, 1995). Així les coses, l'exemple de Sòcrates és emblemàtic en el sentit de ser aquell que dona forma a la pròpia vida a partir del concepte, concepte que es torna cos, que es torna vida, i es torna vida de tal manera que, en la seva radicalitat, accepta exposar-se a la mort i, amb aquest gest, salva i cura a qui pensa. *Salvate animam meam*.

Bibliografia

- DEFERT, Daniel (2014). «Michel Foucault n'a jamais cessé d'être présent», 2014. Entrevista feta per Florian Bardou i Christophe Martet. Disponible a : <http://yagg.com/2014/06/23/daniel-defert-michel-foucault-na-jamais-cesse-detre-present/> Accés: 15/09/2019.
- FOUCAULT, Michel (1991). *Historia de la sexualidad. V. 1 La voluntad de saber*. México DF: Siglo XXI, 1991.
- (1994). *Hermeneútica del sujeto. Curso en el Collège de France 1981-1982*. Madrid: La Piqueta, 1994.
- (1995). «¿Qué es la crítica?» *Daimon. Revista de filosofía*, 11 (1995); 5-25.
- (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

- (2009). *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- (2010). *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- GROS, Frédéric (2010). «Situación del curso», a Foucault, M. *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II - Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 351-366.
- VEYNE, Paul (2009). *Foucault. Pensamiento y vida*. Barcelona: Paidós, 2009.



LA LLIBERTAT DAVANT LA MORT ALS DIETARIS DEL FILÒSOF SALVADOR PÀNIKER

GINE ALBALADEJO SÁNCHEZ
coordinadora de DMD-Sitges
galbadal@xtec.cat

ISABEL ALONSO DÁVILA
presidenta de DMD-Catalunya
isabelalonsodavila@hotmail.com

Salvador Pàniker va ser filòsof, enginyer, escriptor i editor (en aquest ordre apareixia al currículum que feia servir els darrers anys). Exercí de professor de metafísica a la Universitat de Barcelona i de filosofia oriental a la Universitat Autònoma de Barcelona. Com a filòsof, va crear el concepte de *retroprogrèssió* i li agradava assenyalar que era partidari de les aproximacions híbrides i interdisciplinàries als diferents problemes humans. I és que la seva biografia —fill de pare indi i mare catalana— li va permetre beure tant de les fonts orientals com de la ciència moderna. I així esdevingué un ferm defensor del diàleg entre ciència i humanitats. Com a editor, va crear, dirigir i presidir l'editorial Kairós. A més va ser un activista en defensa de la llibertat davant la mort. Tenia 59 anys quan, el 1986, va ser elegit president de l'associació Dret a Morir Dignament (DMD), càrrec que va ocupar durant 22 anys. Després en va ser nomenat president d'honor fins a la seva mort. Així doncs, durant 31 anys va representar DMD.

Salvador Pàniker va publicar cinc volums de dietaris, que es corresponen a disset anys de la seva vida, els que van del 1993 al 2010. Aquests cinc volums recullen el que està passant no només a la seva vida personal íntima (ell considera que només en la intimitat hi ha transcendència), sinó que també hi trobem el seu pensament filosòfic, a més de crònica social i política. La finitud del cos humà està present en tots aquests llibres i, segons avança l'edat, moltes de les entrades comencen amb la seva assistència a enterraments de persones properes o fan referència a la notícia de la desaparició de figures conegudes.

Diaris de Salvador Pàniker

Cuaderno amarillo correspon als anys 1993 i 1994, quan tenia 66 i 67 anys, i es publica el 2000, quan en tenia 73.

Variaciones 95 correspon al 1995, en tenia 68 i es publica el 2002, quan en té 75.

Diario de otoño correspon al 1996-1999, quan tenia entre 69 i 73 anys, i es publica el 2013, quan tenia 86 anys i està dedicat a la seva filla Mònica.

Diario de un anciano averiado correspon als anys 2000-2004, que són els seus 74-78 anys, i es publica el 2015, quan en té 88.

Adiós a casi todo correspon al 2005-2010, dels seus 79 als 82 anys, es publica el 2013, dedicat a la seva mare, quan té 90 anys.

Cuaderno amarillo (2000)

L'any 2000 decideix publicar la selecció dels fragments que corresponen al període del seu diari que va des del gener del 1993 al desembre del 1994. El publica amb la fórmula que ell mateix defineix com a assaig i anecdotari. I per què aquest títol? Segons ell mateix ens explica, les carpetes en les que va anar arxivant les parts que ell considerava pu-

blicables tenien les tapes grogues. A més, aquest és un color indo/mediterrani, la qual cosa li va semblar apropiada. Com a exemple de reflexions recollides sobre la llibertat davant la mort, que hi abunden, volem citar aquestes:

[10/05/1993] *Se condena la eutanasia voluntaria porque se absolutiza la vida –y absolutizar la vida es la otra faz del terror a la muerte–, y el resultado es la monstruosidad de la sub-vida, el ser humano reducido a la piltrafa en contra de su voluntad. ¿Dios? En tanto que concepto absoluto, también Dios es una monstruosidad, un fetiche peligroso y –por cierto– escasamente poético. ¿Cabe algo menos poético que la idea de un ser necesario? En un tiempo se creyó que la Tierra reposaba sobre una tortuga gigante. Alguien preguntó: ¿y sobre qué se apoya la tortuga? Y así surgió la idea de un Fundamento Último que se aguanta a sí mismo. Más o menos, el dios aristotélico-tomista. (He dicho alguna vez que para el acceso al pluralismo y a la libertad tampoco es indispensable hacerse ateo: basta con inventar una teología más sutil y libertaria.).*

A lo que iba. El camino está en la praxis híbrida, mestiza, plural. ¿Se puede conciliar el pluralismo con un cierto fundamento racional de la convivencia? ¿Una cierta universalidad? Es el tema de nuestro tiempo, un tema de debate, y se trata precisamente de esto, de debatir, encontrarse en el lenguaje, perseguir un mínimo consenso, «teoría de la acción comunicativa», etc. (Cuaderno Amarillo, Barcelona: Plaza & Janés, 2000, p. 59-63).

[14/05/1994] *Defendemos la articulación entre los valores de la vida y los valores de la libertad. (Por ahí discurre mi defensa del derecho a la eutanasia, que es un derecho de autodeterminación). [...] ¿La muerte? «En nada hay que pensar menos que en la muerte», decía (aproximadamente) Spinoza, y Savater suele citarlo. También dijo Wittgenstein que la muerte no es un evento de la vida, y unos cuantos*

siglos antes había proclamado Epicuro que mientras uno existe, la muerte no existe, y que cuando la muerte existe, uno no existe ya, de modo que ¿a qué preocuparse? Imagino que Savater simpatiza con estas formulaciones. Además, el saber que uno va a morir refuerza la individualidad irrepensible de cada cual, y eso, la individualidad irrepensible de cada cual, es para Savater el valor supremo. Y no digo yo que no tenga razón: solo pretendo ir más allá. A mí, la muerte –aun sumiendo la sabiduría estoica y epicúrea– no deja de producirme una cierta «exasperación de fondo», la cual me invita a trascender el ego. Trascender el ego equivale a que las piezas encajen de otro modo, superando las ingenuas pataletas de Unamuno.

El caso es que Savater apuesta por la vida, la incondicionalidad nietzscheana de la vida, y es una opción sana y respetable. Pero ocurre que uno quiere ir más lejos, no hacia las fantasmagorías de las religiones tradicionales, sino hacia la experiencia (también vital) que permite trascender el ego. Uno también es individualista –y prueba de ello es esa especie de teología libertaria que desde hace tiempo vengo tanteando–, pero uno ve la mística precisamente como la eliminación de la libertad. (Ibid. p. 247 y 248).

Variaciones 95 (2002)

Publicat dos anys després de *Cuaderno amarillo*; n'és la continuació. Hi trobem molta reflexió filosòfica sobre la mort, però també sobre la sexualitat, l'erotisme, la moralitat, l'art, la ciència, la religió... Continua molt actiu a DMD i en contacte amb Ramón Sampedro. D'aquest llibre, triem com a exemples aquestes dues citacions:

[19/2/1995] *Contundente, implacable, lúcido Ramón Sampedro. Él lo tiene claro, yo también lo tengo claro. Ni siquiera hay que buscar pretextos médicos: el suicidio asis-*

tido puede ser una respuesta coherente frente a la inmensa chapuza del mundo. Un razonamiento frío y libérrimo: llega un momento en que es mejor la nada. (Variaciones 95, Barcelona: Literatura Random House, 2014, p. 74).

[10/8/1995] *Con respecto a la muerte, JX suele decir que a ella le gustaría vivirla con lucidez, aunque eso sí, sin sufrimiento. Yo, en cambio, preferiría no enterarme. Estoy harto de lucidez. André Gide confiesa en su diario (1940) que le gustaría desaparecer de escena en algún accidente, una muerte rápida, lejos de los suyos, como lo deseaba también Montaigne, sin testigos que otorguen a los últimos instantes un forzado empaque. Estoy con ellos. (Ibid. p. 232-233).*

Diario de otoño (2013)

El publica 11 anys després de *Variaciones 95*, quan té 86 anys, i recull les entrades del seu diari que marquen l'acces al club septuagenari (69 als 73), exactament els anys de 1996 al 1999. La mort de Ramón Sampedro i de la seva filla Mònica, «el ser que más he querido en este mundo ya no está». I molt d'activisme de DMD. D'aquest llibre n'hem triat aquest fragment:

[12/3/1997] *Hablo en el Hospital de San Pablo, tema eutanasia... Explico mi posición personal sobre el tema eutanasia.*

La eutanasia voluntaria –y subráyese lo de voluntaria– es, ante todo, un derecho humano. Un derecho humano de la primera generación de derechos humanos, un derecho de libertad. Un derecho que se inscribe en el contexto de una sociedad laica y pluralista, en la que se respetan las distintas opciones personales, y en la que no se cree ya que el sufrimiento innecesario tenga ningún sentido.

El tema no es nuevo. (La dignidad del suicidio racional ya fue proclamada por estoicos y epicúreos, y por personajes tan ilustres y dispares como Sófocles, Séneca, Marco Aurelio, Tomás Moro, Montaigne, Hume, etc.). Lo nuevo es hoy un amplio clamor social, resultado de una mayor conciencia de los derechos del enfermo, de un envejecimiento de la población, y de que la misma medicina es capaz de prolongar la vida humana en condiciones muy poco humanas. Lo nuevo es que va aumentando la conciencia de que es un verdadero escándalo que nuestra civilización se niegue todavía a proporcionar los medios, precisamente civilizados, para evitar los estados de indignidad y tortura.

Alegan algunos detractores del derecho a la eutanasia voluntaria que con los adelantos de la medicina paliativa y del tratamiento del dolor el problema ya está resuelto. A esto hay que contestar que, en primer lugar, bienvenida sea la medicina paliativa y el tratamiento del dolor, pero... la última palabra y voluntad le corresponde siempre al enfermo. La vida no es un valor absoluto, la vida debe ligarse con calidad de vida, y cuando esta calidad se degrada más allá de ciertos límites, uno tiene derecho a dimitir. Además, la experiencia y las estadísticas confirman que, en las peticiones de autoliberación, tanto o más que el dolor físico cuenta el sentimiento de que uno ha perdido la dignidad humana.

Kant definía la dignidad (Würde) como «aquello que se encuentra por encima de todo precio». La dignidad es un valor incondicional, un valor socialmente reconocido pero que se concreta individualmente. Solo uno mismo puede determinar si su propia existencia tiene o ha dejado de tener dignidad. Por otra parte, cuidados paliativos y eutanasia no solo se oponen, sino que son complementarios. No debe haber eutanasia sin previos cuidados paliativos, ni cuidados paliativos sin posibilidad de eutanasia. Más aún, si el enfermo supiese que tiene siempre abierta

la posibilidad de salirse voluntariamente de la vida, las peticiones de eutanasia disminuirían. Porque esta «puerta abierta» produciría un paradójico efecto tranquilizador: uno sabría que, al llegar a ciertos extremos, el horror puede detenerse.

En fin, quienes defendemos el derecho a morir con dignidad pensamos que el debate sobre la eutanasia ha alcanzado ya un punto irreversible de esclarecimiento y madurez. Pensamos que es hora de abordar este problema, ya que resulta notoria la pasividad que ha habido en torno al mismo. Ello es que, al cabo de doscientos años de luchas sociales, luchas por la emancipación de las clases trabajadoras, derechos de la mujer, Tercer Mundo, pueblos de color, niños, homosexuales, etcétera, el tema de la muerte digna permanece inauditamente congelado. Entre otras razones porque la muerte ha sido, ciertamente, un tema tabú, y porque los moribundos no van a votar. Pero ha llegado la hora de levantar el tabú de la muerte y afrontar con lucidez la finitud humana. Ha llegado la hora de que los médicos se conciencien, las leyes se pongan a punto, y se conceda al ser humano la plena posesión de su destino. (Diario de otoño, Barcelona: Literatura Random House, 2013, p. 158, 159 i 160).

Diario de un anciano averiado (2015)

Publicat amb 88 anys, recull els cinc anys que van del 2000 al 2004, els dels seus 74 als 78 anys. Com a crònica lligada amb el seu compromís amb la llibertat davant la mort destacaríem: les visites que va rebre a casa d'Alejandro Amenábar i el seu equip per comentar el guió de la pel·lícula *Mar adentro* i el comentari que fa en el pas privat: «la película les sale redonda». I el comiat de dos personatges molt propers: Ernest Lluch i Vázquez Montalban. D'aquest diari, n'oferim aquests dos fragments:

[9/2/2003] *El señor Federico Trillo, ministro de Defensa del gobierno Aznar y miembro del Opus Dei, declara que las opiniones del Papa en contra de la guerra de Irak «no constituyen materia de fe y, por tanto, no son vinculantes para los católicos». Añade que «personalmente, como católico, no me causa ningún problema de conciencia». O sea que ahora ya sabemos que el señor Trillo no tiene ningún problema de conciencia en matar a miles de iraquíes «preventivamente». Naturalmente, el señor Trillo está en contra de que un enfermo terminal pida la eutanasia; se conoce que eso sí es materia de fe. (Diario de un anciano averiado, Literatura Random House, 2015, p. 235).*

[3/2/2004] *El País da noticia de que un grupo de expertos en bioética pide una ley que regule la eutanasia. Entre los expertos, María Casado y yo mismo. María Casado es directora del Observatorio de Bioética y Derecho de la Universidad de Barcelona. Lo que algunos exponemos es que la Constitución española proclama el derecho a la vida, pero también el derecho a la libertad individual, el derecho a la dignidad y al libre desarrollo de la personalidad, el derecho a no ser sometido a tratos inhumanos, y que resolver la supuesta antinomia entre derecho a la vida y derecho a la libertad no es tan difícil. Sobre todo, teniendo en cuenta que la vida no es un valor absoluto. (Ibid. p. 349-350).*

Adiós a casi todo (2017)

El cinquè i últim dietari està dedicat a la seva mare i és un llibre quasi pòstum. Recull la seva entrada al club octogenari al llarg dels anys 2005 al 2010. Continua escrivint sobre la seva vida íntima, la realitat social i el seu pensament filosòfic. L'envelliment i la decrepitud que comporta està molt present, però ell diu i escriu que encara pot tirar

endavant amb dignitat. Ja no escolta música però segueix escrivint. Aquí en teniu un exemple:

[27/2/2007] *Los de la revista. El Ciervo me piden un comentario sobre el tema de mi propia muerte. Les digo lo que repetidamente tengo escrito, que yo pienso poco en la muerte; que pensar en la muerte tiene pocas ventajas evolutivas que ya decía La Rochefoucauld que «el sol y la muerte no se pueden mirar fijamente, y que Spinoza proclamaba que en nada ha de pensar menos el hombre libre que en la muerte. Les digo que la muerte tiene dos componentes, una biológica y otra espiritual; que biológicamente la muerte es la cosa más natural del mundo, que espiritualmente la muerte es un contrasentido, porque el espíritu, por definición, es inmortal (Buda hablaba de lo no-nacido, y el Maestro Bankei glosó la idea); que practicando la meditación –y cada cual ha de encontrar su manera de hacerlo– se vence al tiempo y a la muerte –sin necesidad de pensar en ella– es liberarse del ego y de la angustia. (Adiós a casi todo, Literatura Random House, 2017, p. 177 i 178).*

Bibliografia

- ALBALADEJO, Gine i ALONSO, Isabel, «Rellegir Salvador Pàniker. Sobre l'eutanàsia i la mort. In memoriam», *Informe Ferrer i Guàrdia*. 2017. *Practicant la utopia, construint laïcitat*, Fundació Ferrer i Guàrdia, Barcelona, 2018, p. 67-79.
- ANÍA, María José, «¡Gracias, Salvador! Continuamos la lucha», *AFDMD. Revista de la Asociación Derecho a Morir Dignamente*, núm. 74, 2017, p. 44-45.
- ASSOCIACIÓ DRETA A MORIR DIGNAMENT (ed.), *Una mirada a la Història de l'Associació DMD. Els primers anys en defensa del dret de les persones a decidir la pròpia mort*, Barcelona, 2015.
- Betancor, Juana Teresa, «La acción política de Salvador Pániker en DMD», *Revista de la Asociación Derecho a*

- Morir Dignamente*, núm. 74, 2017, p. 46.
- PÁNIKER, Agustí, «Aproximación a Salvador Pániker»,
AFDMD. Revista de la Asociación Derecho a Morir Dignamente, núm. 74, 2017, pàgines 42-44.
- PÁNIKER, Salvador, *Cuaderno Amarillo*, Plaza & Janés, Barcelona, setembre 2000
- PÁNIKER, Salvador, *Diario de otoño*, Literatura Random House, Barcelona, 2013
- PÁNIKER, Salvador, *Variaciones 95*, Literatura Random House, Barcelona, 2014
- PÁNIKER, Salvador, *Diario de un anciano averiado*, Literatura Random House, 2015,
- PÁNIKER, Salvador, *Adiós a casi todo*, Literatura Random House, 2017
- Bloc: <https://releyendoasalvadorpaniker.jimdofree.com/>

LA CONCEPCIÓ DE LA MORT EN EL RÈQUIEM DE GYÖRGY LIGETI

MAGDA POLO PUJADAS

Universitat de Barcelona

Molts han estat els rèquiems o misses de difunts¹ que s'han compost al llarg de la història de la música. El caràcter dramàtic dels textos que han constituït els rèquiems ha estat l'esquer per a un gran nombre de compositors, des de Johannes Ockeghem,² passant per Mozart,³ fins a Pen-

1. Conegudes també com a *missa pro defunctis* o *missa defunctorum*.

2. És notable la influència de Machaut i Ockeghem en Ligeti, però especialment d'Ockeghem (compositor de la *devotio moderna*), tal com ho testimonia la tesi doctoral de Carson Kievman titulada *Ockeghem and Ligeti. The music of Transcendence*: «Ockeghem's influences on New Music, and Ligeti in particular, were even more substantial, because he treated musical line in such an independent and free-flowing style that there may have been little, or no, historical follow-up until the advent of 20th-century experimentations, and particularly Ligeti's micro-polyphonic creations» (https://www.academia.edu/1844043/OCKEGHEM_AND_LIGETI_THE_MUSIC_OF_TRANSCENDENCE, p. 2 (Última consulta: 1 d'agost de 2019)). «Ligeti's Requiem was also influenced by his admiration of the 15th century Dutch composer, Johannes Ockeghem. This is not a surprising revelation considering that much of Ockeghem's music has long sequences, of up to two minutes in length, that are without resolution, or resting points» (Ibidem, p. 18).

3. Ligeti estava molt familiaritzat amb els rèquiems de Mozart i Verdi, però no el van influir a l'hora de fer el seu propi rèquiem. (Ibidem, p. 11).

derecky o Duruflé. Aquestes composicions, en un principi, estaven destinades al servei litúrgic i estaven compostes per cants monofònics. Més endavant, el caràcter dramàtic del text va fer del rèquiem un gènere en si mateix, i per aquest motiu, va comptar amb diferents canvis especialment pel que fa a la música.⁴

El rèquiem en el qual ens centrarem és el *rèquiem* de György Ligeti,⁵ per a soprano, mezzosoprano, dos cors mixtos (un de 100 integrants, i l'altre de 50)⁶ i orquestra que es va compondre entre 1963 i 1965, l'estrena del qual es va fer el 14 de març del 1965 a Estocolm.⁷ Aquest rèquiem és una clara manifestació de l'experiència de la mort que havia viscut Ligeti quan era jove i una manera d'exterioritzar les seves pors davant de les situacions límit que li va tocar patir, i així ens ho expressa May Bauer:

Ligeti's regard for each element of construction, no matter how minor, explains the care with which he crafted

4. El rèquiem de Verdi està compost essencialment per peces de concert en lloc d'obres litúrgiques. També hi ha els rèquiem no litúrgics, que tenen formes i continguts variables com els de Brahms o Britten.

5. Com a romanès que va viure a Hongria, és lògic trobar-hi influències, des de Bartók fins a György Kurtág, i també per la música antiga, especialment la del segle XIV i per les músiques ètniques.

6. Escriu Pierre Michel: «La caractéristique la plus flagrante de ces oeuvres chorales est l'incompréhensibilité délibérée des mots et phrases. Le chœur étant divisé à l'extrême (vingt voix dans les solistes dans le Requiem, seize voix dans Lux aeterna), et l'écriture chorale étant basée essentiellement sur le canon dans ces deux pièces, on comprend dès lors qu'il soit impossible de distinguer le texte latin de la Messe des morts.» (Pierre MICHEL. 1985). Les rapports texte/musique chez György Ligeti de Lux Aeterna au Grand Macabre, dans : Opéra : Revue Contrechamps, 4 [en ligne]. Genève: Éditions Contrechamps (généré le 07 novembre 2017). <http://books.openedition.org/contrechamps/1719> (consulta: 1/08/2019).

7. L'estrena va comptar amb Liliana Poli, Barbro Ericson i el Choir and Orchestra of Swedish Radio sota la direcció de Michael Gielen.

his personal narrative as well as his music. If we accept, as the composer implies, that the frozen expressionism of the Requiem was a necessary step towards resolving ‘all my own fear ... my real life experiences, a lot of terrifying childhood fantasies’, then Ligeti’s invitation to enter an ‘alienated’ landscape signifies his utmost sincerity: his desire to identify with and reclaim the tragic quality that his music seems to deny.⁸

Aquesta composició barreja les experiències personals viscudes per Ligeti respecte de la mort i, a més, és una reflexió avantguardista sobre la situació de la música a l’època del cromatisme total. Però paral·lelament, és un retorn a la polifonia clàssica dels mestres de l’antiguitat, acompanyada d’una minuciosa i gairebé artesanal obra vocal, a la vegada que l’expressió d’un concepte de la mort que té una base catòlica, perquè l’entén com una nova vida de plenitud i eternitat, però també amb una base jueva, que l’expressa amb una negativitat molt clara (Jesús, en morir, no va complir amb la seva promesa). Per tant, en el *Rèquiem* s’hi viu una dialèctica constant (cal precisar que és una dialèctica negativa)⁹. L’actitud bàsica del judaisme cap a la mort, introduïda amb l’expulsió d’Adam del Jardí de l’Edèn, és que no es tracta d’un fenomen natural inevitable. La mort és la vida malalta, deformada, pervertida, desviada del flux de santedat que s’identifica amb la vida. De manera que, costat a costat, amb una submissió estoica a la mort, hi ha una tossuda batalla contra ella en el nivell físic i còsmic. En la lluita de la vida contra la mort, de ser contra el no ser, el judaisme manifesta la seva no-creença en la persistència de la mort, i sosté que és un obstacle temporani que pot i ha de ser superat.

8. Amy BAUER, «Canon as an agent of revelation in the music of Ligeti», a: Robert Sholl and Sander van Maas (eds.) (2017). *Contemporary Music and Spirituality*, Nova York: Routledge, Taylor & Francis Group, p. 112.

9. De clara influència adormiana.

Dins d'aquest marc conceptual, el *Rèquiem*¹⁰ de Ligeti està compost per quatre parts: l'*Introitus*, una partitura gradual de so ininterromput que passa del «dol a la promesa de la llum eterna» i que pretén afavorir un estat de meditació conscient amb un cant de declamació. A l'*Introitus*, una superfície sonora, per dir-ho immòbil, s'estén des del primer fins a l'últim compàs sense pauses generals i es transforma progressivament. L'associació expressiva es veu acomplida en la promesa de *Lux Perpetua* que representa a poc a poc una metamorfosi d'una clara atmosfera de desolació, mentre que el so disposat en capes cromàtiques llisca progressivament del registre baix al registre alt. El *Kyrie*, un complex moviment polifònic que assoleix un clímax fortíssim, combina l'essència dels rèquiems flamencs amb la micropolifonia tan característica de Ligeti que crea una música auràtica, amb una enorme sensació d'ambigüitat que porta a un so continuat com si emulés l'eternitat, ja que no hi ha punt de culminació. La xarxa polifònica estàtica està animada per un lleuger moviment. El model formal tradicional és aquí una mena de doble fuga amb cinc veus, però el bitematisme no fa referència al concepte de tema en la seva acceptació habitual, sinó que es transfereix en l'àmbit del material. El moviment que flueix amb calma experimenta, a la segona meitat del *Kyrie*, algunes violentes distorsions quan els ins-

10. Ligeti va rebre l'encàrrec d'aquesta composició d'una durada de mitja hora el 1961 per a una sèrie de concerts de nova música per a la ràdio sueca. Ligeti hi va afegir clavicèmbal i celesta en la instrumentació. Va passar nou mesos treballant a la secció del *Kyrie*, amb la polifonia més complexa que havia fet fins aleshores, amb vint veus per al primer cor i de cinc a deu en el segon, que pretén tornar a la polifonia vocal clàssica que va inspirar l'obra d'Ockeghem, refractada i multiplicada per la tècnica de la micropolifonia. Cal recordar que aquesta composició es feu famosa perquè Kubrik va utilitzar el *Kyrie* del Rèquiem per a la seva pel·lícula *2001, una odissea a l'espai* (també va utilitzar altres obres de Ligeti com *Lux aeterna* i *Atmosphères*).

truments de l'orquestra acaben bruscament amb alguns sons en *fortissimo*. Aquests talls es preparen per a l'organització formal del *Dies Irae* d'una gran agitació dramàtica i fins i tot teatral, articulada en moltes seccions contrastades perquè l'apilament de capes diferenciades va del sentit vertical a l'horitzontal. La gran forma d'aquest moviment es caracteritza pels contrastos dels registres molt suaus i molt forts, els registres aguts i greus, l'expressió agressiva i suau. El *Dies Irae*, que utilitza extrems vocals i orquestrals amb gestos teatrals, és contrastat i dramàtic, es crea una perspectiva imaginària fruit de la tensió dramàtica i la nova polifonia. El *Lacrimosa*, només per a solistes i orquestra, torna a l'atmosfera subtil de l'inici, i arriba a la conclusió que l'inici i la fi són el mateix i que hi ha una incessant continuïtat en la música. Els versos del *Lacrimosa*, normalment pertanyents al *Dies Irae* van ser separats en l'adaptació musical de Ligeti en un moviment particular. L'expressió de la composició torna a referir-se als continguts: el cor perdut, només els dos solistes i una orquestra reduïda sobreviuen a la fi del món. El no-res que queda es torna sòlid. Recordem aquí el so de *Lux Perpetua* del final de la primera part com a antecedent d'aquest gran final. Tot això ens porta a parlar en termes de negativitat, més ben dit, en els termes que la música de Ligeti exemplifica en una «teleologia negativa»¹¹.

S'aposta per una flotació en lloc d'una direccionalitat, per una multiplicitat de línies melòdiques i no només una que en predomini amb una linealitat. En el *Rèquiem* hi és present una essència d'allò desconegut que és projecte no com un element afirmatiu sinó al contrari, com una negació pura. Assistim a una autodestrucció d'allò individual o

11. S'ha de tenir en compte, en aquest sentit, la vinculació de Ligeti amb Wagner pel que fa a la melodia infinita, a aquesta aposta per un *continuum* musical.

singular en pro de quelcom universal. Per tant, en aquesta pràctica compositiva que passa per la desintegració temporal per aconseguir una consciència de l'espai es viu una més gran llibertat creativa i una sublimació de l'ego, en definitiva, una obra més integral, més plena. Adorno ja afirmava, en la seva *Teoria estètica*, que la desintegració és la veritat de l'art integral. El resultat és una forma musical monàdica.

«Il s'agit de la contemplation atemporelle d'un espace musical –au moins métaphysiquement– infini, suscitant ainsi un certain caractère de «transcendance». Une telle musique paraît donc entrer en contact avec le vide, l'inconnu –l'ignorantia– et, d'une certaine manière, elle parvient à effleurer ce qu'on a jusqu'ici nommé comme l'universel».¹²

La relació entre Ligeti i Adorno es va donar de manera molt estreta a la dècada dels anys 60 a partir de nombroses cartes que constitueixen una correspondència molt rica entre ambdós. El que és innegable és que Ligeti llegia Adorno i el portava a la pràctica. La *Teoria estètica*, concebuda entre els anys 1961 i 1969, malgrat que no va ser publicada pòstumament fins el 1970, ens fa pensar en aquesta influència pel que fa a la qüestió de la mort en l'art. I no només aquest text, sinó també els dos textos intitulats «Sobre estática y dinámica como categorías sociológicas» i «Vers une musique informel», dos textos que deixen clar, per una banda, la seva crítica al capitalisme i a la seva involució i, per l'altra, la necessitat de fer una «nova música» que no sigui la serialista, sinó una música informal que segueixi el camí iniciat per Schönberg en el seu atonalisme.

La bellesa turbada de l'obra de Ligeti, especialment a l'*Introitus* i el *Lacrimosa* ens ressalta la falsa estaticitat de

12. Héctor CAVALLARO, *GyörgyLigeti:comportements d'une «téléologie négative»*, (<https://octaviana.fr/document/23182999X#?c=0&m=0&s=0&cv=0>). (consulta: 20 de juliol de 2019).

l'obra que en el seu interior viu de manera visceral i racional a la vegada el moviment, la destrucció de la forma per arribar a una «música informal». La mort no es sinó una manifestació de vida, en cap sentit hi ha una reconciliació, sinó una lluita entre la vida i la mort, una lluita entre la realitat i l'aparença, entre l'individu i la societat. I en la seva autonomia, l'art, la música, pot trobar l'escenari on allò estàtic i dinàmic s'estripen mútuament. Amb paraules d'Adorno:

«Pero es la expresión del sufrimiento por la subyugación y por su punto de fuga, la muerte. La afinidad de toda belleza con la muerte tiene su lugar en la idea de forma pura que el arte impone a la pluralidad de lo vivo, que en él se apaga. En la belleza no turbada se habría calmado por completo lo que se le opone, y esta reconciliación estética es mortal para lo extra-estético. Este es el luto del arte. El arte lleva a cabo la reconciliación de manera irreal, a costa de la reconciliación real. [...] Si las obras de arte tienen su idea en la vida eterna, esto solo es posible mediante la aniquilación de lo vivo en su ámbito; esto también se comunica a la expresión de las obras».¹³

La qüestió de la mort ha estat sempre molt important per a Ligeti, fins a tal punt que està vinculada a allò innombrable, allò indicible, a l'absurd en tant que revers de les coses, i que la seva representació implica una hipertròfia de l'emoció per donar un altre sentit als sentits de la vida.

Pour Ligeti, dont une partie de la famille proche succomba à l'Holocauste, et qui échappa lui-même de peu au massacre, l'innommable n'est pas quelque chose d'étranger. La question de la mort traverse l'ensemble de sa création, sous diverses formes, qui vont du cri à la lamentation, en passant par le recours à l'absurde et le cérémonial propre au Requiem. La vocalité si particulière qui se déploie dans

13. Ibidem, p. 100-101.

ses oeuvres de théâtre musical des années 1960 explore, à travers toute une série de comportements extrêmement étranges, un en deçà du langage sous lequel on devine l'angoisse, la béance, l'inexprimable. Le *Dies Irae* du *Requiem* accueille la frayeur à l'état le plus brut, alors que l'opéra *Le Grand Macabre* traite la mort sur le ton de la farce démoniaque, dans le sillage du théâtre de foire flamand.¹⁴

El *Rèquiem* pertany a la fase compositiva de Ligeti, que comprèn les obres d'*Artikulation* (1958), *Apparitions* (1958-59), *Atmosphères* (1961), *Volumina* (1961-62), *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966) i acabant pel *Concerto pour violoncelle et orchestre* (1966) i *Lontano* (1967).

Apparitions (1958-1959), *Atmosphères* (1961) sont, aux côtés du *Requiem*, deux oeuvres maîtresses de cette période au cours de laquelle Ligeti expérimente une technique d'écriture très particulière, la «micropolyphonie» ou «polyphonie sursaturée». Il en résulte une musique de «textures», dont la densité et la nature sont déterminées par les différents types de mouvements affectés à chacune des lignes individuelles de la polyphonie.¹⁵

Aquesta fase està marcada per una estètica de la negació¹⁶ o una teleologia de la negació, en què apareixen

14. Joseph DELAPLACE, (2011). «György Ligeti, ou le travail du négatif dans l'écriture musicale», *Filigrane, Numéros de la revue, Musique et inconscient*. <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=202> (Última consulta: 13 de juliol de 2019).

15. DDAA (2003). *Ligeti- Mahler*. París: Cité de la musique, p. 8.

16. En un treball més extens podríem tenir presents d'una manera més acurada les aportacions d'Adorno respecte de la dialèctica negativa, de Marcuse respecte de l'espai metafísic i també les experiències de la mort a conseqüència del que van patir els seus familiars als camps de concentració i les víctimes de l'Holocaust. El jove Ligeti va perdre el seu pare a Bergen-Belsen i el seu germà a Mauthausen, l'única que va sobre-

grans teixits polifònics, núvols sonors, cristal·litzacions d'interval amb la intenció de crear una il·lusió d'estaticitat (una negació de la teleologia) però amb molt de moviment. Segons Pierre Michel,¹⁷ entre 1963 i 1967 la preocupació de Ligeti és adaptar a les grans formacions micropolifòniques¹⁸ un treball de composició axial respecte de la percepció de certs intervals o grups d'interval. Per a tal fita en el *Rèquiem* treballa en una estructura eminentment cromàtica.

Dans l'écriture chorale du *Requiem*, l'entassement et l'enlacement des voix donne presque d'un bout à l'autre de l'oeuvre des complexes sonores remplis chromatiquement, voire hyperchromatiques, dans la mesure où les déviations par rapport au tempérament égal sont significatives pour la structure sonore.¹⁹

La mort, per a Ligeti, ha de manifestar de manera especial la vida després de la mort. Després de la mort hi ha una llum eterna que fa que percebem el món com un *continuum*, com a quelcom que respira l'infinit, allò que perdura, allò etern. L'eternitat és la finalitat de la mort. Aquesta idea la tracta el compositor tant en la introducció del *Rèquiem* com en l'obra *Lux aeterna* a partir de blocs sonors que ressonen i s'expandeixen en el temps,

viure a la tortura nazi a Auschwitz-Birkenau va ser la seva mare. A part de patir el règim nazi, també va patir el règim estalinista.

17. Pierre MICHEL, (1995). *György Ligeti, OEuvres ironiques et théâtrales musicales*, París: Éd. Minerve, p. 66.

18. La micropolifonia per a Ligeti (que comença en *Atmosphères*) és una polifonia densa en quantitat de veus i inaudible en la mesura que les parts individuals no es discerneixen, ja que la vertadera funció és participar del teixit harmònic global.

19. G. LIGETI, (2013). *L'Atelier du compositeur, Écrits autobiographiques, Commentaires sur ses oeuvres*, «Sur Lux Aeterna». Ginebra: Éditions Contrechamps, p.233.

creen un «estar fora del temps» que per a Ligeti connota pèrdua i mort²⁰:

L'idée de la «lumière éternelle», d'un état qui a toujours été, reste pratiquement immuable et durera toujours, se rapporte au passage correspondant du *Requiem*: le vers de l'Introitus *Et lux perpetua luceat eis* est composé de manière tout à fait similaire ; *Lux aeterna* développe donc la conception musicale de ce passage de l'Introitus.²¹

El resultat de les obres de Ligeti conviden a una nova escolta, a uns resultats sonors que es barregen en l'espai, són obres incòmodes en les quals l'home es posa davant d'ell mateix per explorar noves vies de coneixement de la humanitat, del món. Són obres incòmodes, com afirma Nestroy i com apareix en l'article de Peter Krieger titulat «György Ligeti (1923-2006). Creatividad rebelde»:

Son obras incómodas —según Nestroy «nada para el oído»— cuya última consecuencia es el silencio mortal. Por ello no sorprende que Ligeti en 1961, en una ponencia sobre «El futuro de la música» se haya mantenido completamente callado. Fue una actitud rebelde que exige la reflexión y que activa la sensibilidad acústica.²²

20. Bauer, Amy (2010). «Philosophy Recomposed: Stanley Cavell and the Critique of New Music», *Journal of Music Theory*, Vol. 54, 1, *Cavell's Music Discomposed*, AT 40 (Spring 2010): 75-90, p.83.

21. G. LIGETI, (2013). *L'Atelier du compositeur, Écrits autobiographiques, Commentaires sur ses oeuvres*, op. cit., p. 230.

22. Peter KRIEGER, «György Ligeti (1923-2006). Creatividad rebelde», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXIX, 90, (2007): 251-260, p. 259.

CAP A UNA TANATOÈTICA COMPRENSIVA: LA NECESSITAT D'INTEGRAR LES QÜESTIONS *POST-MORTEM* EN L'ÈTICA DE LA MORT

PAULA PRZYBYLOWICZ VIDAL

The London School of Economics

En un article de l'any 2002, Enrique Bonete Perales reivindica la necessitat de pensar una tanatoètica —això és, una ètica de la mort— fora de la bioètica, que permeti subratllar les especificitats pròpies de la reflexió moral al voltant de la mort.¹ En aquest mateix article, l'autor fa una interessant distinció entre les dimensions que, segons ell considera, aquesta nova tanatoètica hauria d'abastar i les divideix segons se succeeixen al voltant de tres moments: el *pre-mortem*, el *ja-morir* i el *post-mortem*.² Una de les dimensions que Bonete defineix, la tècnica, la discuteix com a pertanyent al voltant del *ja-morir*, és a dir, als moments que precedeixen immediatament la mort d'un individu.³ Doncs bé, tot i que d'aquest article ja en fa 17 anys, parlar de la tècnica en relació amb la immediatesa de la mort continua sent

1. Enrique BONETE PERALES, «Ética de la muerte: de la Bio-ética a la Tánato-ética», *Daimon*. 25, 1 (2000): 57-74.

2. *Idem*. p. 63-73.

3. *Idem*. p. 69.

una tendència general de la bioètica clínica. El fet que s'ha-gi tendit a reduir al voltant del *ja-morir* la dimensió tècnica de la mort ha deixat un buit considerable tant en relació amb les tècniques pròpies dels moments *post-mortem* com en relació amb l'exercici dels seus professionals. Amb aquesta comunicació m'agradaria assenyalar la necessitat d'una tanatoètica més comprensiva que integri, precisament, aquest àmbit.

Mort i contemporaneïtat

Pensar des de l'ètica les tècniques associades a la mort resulta especialment adequat en el context de la tecnificació contemporània de la vida. La nostra contemporaneïtat també es caracteritza per canvis en la forma d'experimentar la mort, que resulten, entre altres coses, de dos processos que interactuen entre ells: la desnarrativització i la tecnificació. La desnarrativització de la mort és un esdeveniment propi de la nostra era. Byung-Chul Han, el filòsof sud-coreà alemany, ho assenyala tot afirmant que:

La moderna pèrdua de fe no només concerneix Déu o el més enllà. Involucra la realitat en si mateixa i fa la vida radicalment buida. [...] Inclús les religions, en el sentit de tècniques tanàtiques que alliberin l'home de la por a la mort i generin una sensació de duració, ja no serveixen. [...] La desnarrativització general del món reforça la sensació de fugacitat. Fa la vida nua⁴.

Amb els relats sobre la mort també van desapareixent els valors que hi eren continguts i les pràctiques que se'n derivaven, i així es va perdent una cultura de la mort. Si entenem, com ho fa Alasdair MacIntyre, que la narrativa

4. B.-C. HAN, *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press, 2015. p. 18.

és condició per a la intel·ligibilitat⁵, aleshores ens trobem que la mort, en deixar d'integrar-se en narracions, es fa cada vegada menys intel·ligible. El malestar col·lectiu que es deriva d'aquesta falta d'intel·ligibilitat de la mort, de relats que ens l'expliquin, de pràctiques que ens permetin relacionar-nos-hi i, en definitiva, d'una cultura compartida de la mort, es tradueix en una necessitat impetuosa d'emascarar-la, negant la seva realitat biològica. Els morts es maquillen perquè semblin menys morts. Sobre la nostra forma de viure el dol, Bonete diu que «[els seus trets] reflecteixen clarament la fugida i l'ocultació social i personal de la mort, així com una forma inautèntica i immadura de viure. [...] El mort ha de passar lluny del nostre costat. Els fills, veïns, amics [...] no han d'adonar-se de la seva lletjor»⁶.

En l'obra de Han també s'aprecia l'afirmació d'aquest aferrament gairebé patològic a la vida. «Davant la falta d'una tanatotècnica narrativa —diu Han— neix l'obligació de mantenir aquesta nua vida necessàriament sana. Ja ho va dir Nietzsche: després de la mort de Déu, la salut s'eleva a deessa»⁷.

Paradoxalment, la por a la mort es dona en paral·lel amb la cultura dels cadàvers i el *gore* a les pantalles d'entreteniment. La mort es deixa de viure en el dia a dia i es reintrodueix en l'imaginari col·lectiu a través de la ficció accentuant-ne radicalment la visceralitat. Aquesta substitució, que funciona com un mecanisme de catalització col·lectiva de la por a la mort, en una època en què aquesta ha desaparegut de la quotidianitat per a la majoria de persones, en realitat no participa d'una equivalència. No es dona una substitució entre dues experiències comparables. Veure mil cadàvers

5. A. MACINTYRE, *After Virtue*. New York: Bloomsbury, 1981, capítol 15. p. xxx-xxv.

6. E. BONETE PERALES, *op. cit.* p. 72.

7. B-C. HAN, *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press. 2015, p. 18.

ensangonats a les pantalles no prepara a ningú per viure la mort d'un ésser estimat, ni fa la idea de la mort pròpia menys angoixant, sinó que només genera una tolerància a la mort llunyana i mediada⁸. D'aquesta forma, la pèrdua de narracions tanàtiques, les pròpies de les religions, intersecciona amb l'era de la reproductibilitat tècnica⁹ en la creació de ficcions en què la reducció a l'experiència estètica substitueix la funció moral i catàrtica.

La mediatització de la mort no és, però, on vull posar el focus, sinó en un dels efectes de la tecnificació en la forma contemporània de relacionar-nos amb la mort: l'especialització del saber tècnic. Avui dia, els moribunds i els morts els tracten, sobretot, especialistes. Personal d'infermeria, auxiliars, metges, transportistes, tanatòlegs, tanatopràctics, tècnics de cementiris, etcètera, tots compleixen, en major o menor mesura, una funció tècnica. Si bé sempre han existit oficis al voltant de la mort, avui en dia la τέχνη (l'art/tècnica) de tractar-la ha quedat reservada a uns col·lectius molt específics. Això té efectes en on, com i amb qui es viu la mort. Fa gairebé quatre dècades, Ann Bowling ja afirmava que «la mort, com el naixement, és un esdeveniment familiar, i tanmateix els hospitals són cada vegada més el lloc d'ambdós»¹⁰. Tot

8. Una de les conseqüències de l'exposició mediàtica a la violència i la mort és la seva normalització. Donat l'estadi de desenvolupament dels efectes utilitzats en la indústria cinematogràfica, s'escurça progressivament la distància entre l'experiència de la recepció, per part de l'espectador, d'imatges cruentes fictícies i reals. La qüestió de l'exposició mediàtica a la mort resulta rellevant en relació als límits de la tasca periodística, per exemple, quan la llibertat de premsa entra en conflicte amb el respecte cap a la intimitat dels afectats.

9. Vegeu W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935.

10. «Death like birth, is a family affair, but hospitals are increasingly the site of both», a ANN BOWLING, «The hospitalisation of death: should more people die at home?», *Journal of medical ethics*, (1983/9): 158.

i la clara aposta dels professionals de la salut per un model que redueixi l'intervencionisme excessiu i els models basats en l'autonomia i en l'atenció als factors contextuals, que gran part de la població continuï morint en entorns despersonalitzats com ho són l'hospital o les residències per a gent gran és, fins a cert punt, inevitable. El que és clar és que amb la centralitat de llocs com l'hospital —i afegixo, les residències— en les experiències associades a la mort, com és el cas del dol, també pateixen un canvi d'espais. La vetlla es desplaça al tanatori, que és l'altre lloc, juntament amb l'hospital o la residència, on queda reduïda l'experiència de la mort de l'Altre. Antany, la majoria de persones morien a casa, on també s'amortallava el cos i es feia la vetlla o la primera part d'aquesta. Era la mateixa família qui el preparava per vetllar-lo, qui continuava tenint-ne cura. D'aquesta forma, la intimitat de la llar recollia els primers moments de la mort per, més tard, en la majoria de casos, aquesta traslladar-se a la comunitat de l'església i, després, del cementiri. Morir en un espai personal i íntim com ho és la llar integra la mort en un espai propi de la biografia de la persona, tant per la que preveu la seva mort, com per qui viu la mort d'algú estimat.

En les esferes íntimes es desplega la vulnerabilitat, el poder ser ferit. Quan un moment íntim, com ho és la mort, com ho és el dol, deixa de donar-se en un espai íntim, com ho és la llar, la vulnerabilitat s'accentua. Quan la falta de narratives que ens expliquin s'uneix amb la seva tecnificació, la mort es converteix en quelcom llunyà, aliè i més difícil d'encarar. D'aquí la importància de reduir al màxim la possibilitat que es causin ferides morals en els contextos *post-mortem*. Aquesta és una primera raó de la importància d'una tanatoètica que posi la seva mirada en tot el que passa després de la mort.

La segona raó perquè és important una tanatoètica comprensiva és que es puguin introduir les tècniques tanatològi-

ques com a matèria de reflexió ètica. Ens trobem que, tot i l'especialització del saber tanatològic i el desenvolupament actual de les tecnologies, les tècniques de gestió de despulles humanes ha evolucionat molt poc. Els motius d'aquesta tendència conservadora són dos. El primer és, com ja he introduït abans, la reticència a posar sobre la taula tot allò que tingui a veure amb la dimensió biològica de la mort. El segon és que, en general, la legislació en matèria de sanitat mortuòria deixa molt poc espai per al canvi. Garantint els criteris de sanitat pública, però, hi ha encara lloc per pensar formes alternatives de tractar els morts que siguin 1) compatibles amb els valors i preferències dels individus i que, per tant, permetin fer-se-la *més seva*, especialment en una societat cada vegada més multicultural; i 2) que responguin a criteris de justícia, d'eficiència i de sostenibilitat mediam-biental.

Cap a una tanatoètica més comprensiva

Per tant, com hauria de ser una tanatoètica per ser més comprensiva? D'entrada, hauria de trencar amb la tendència a reduir la reflexió sobre la mort als moments *pre-mortem* i del *ja-morir*¹¹, com s'ha estat fent en bioètica. Si parlem de *bioètica*, hem de recordar que no hi ha vida a la qual no l'esperem la mort. Si parlem de *tanatoètica*, que no se'ns oblidem que la mort sempre ho és d'allò que ha viscut i que continua havent-hi *molta vida* després de la mort.

Si bé és cert que ja s'han tractat alguns dels aspectes ètics de la tanatologia, sobretot en relació amb les bones pràctiques dels tanatoris, aquest esforç és encara molt menor al qual s'ha fet, per exemple, per debatre què és una bona mort (eutanàsia, pal·liatius, l'obstinació terapèutica,

11. Vegeu nota 1.

etc.). Ens hem centrat tant en la qüestió sobre com morir que hem oblidat la de com viure la mort dels altres, tema que, tanmateix, és molt antic en la història del pensament. Hi ha, per tant, molt per fer a l'hora de plantejar-nos els problemes morals propis de les professions tanatològiques. En realitat el camí teòric ja està a mig fer. Els professionals de la tanatologia comparteixen amb els professionals clínic-assistencials el fet d'intervenir en situacions íntimes, en què es revela una gran vulnerabilitat. Així com la relació pacient-personal mèdic és sempre dins d'un context moral¹², la relació que s'estableix entre el pacient —el que pateix— i el personal tanatològic també es dona en un context moral i, per tant, hi ha responsabilitat moral en joc. Per què el camí està a mig fer? Doncs perquè, donada la semblança i la continuïtat entre l'àmbit clínic-assistencial i el tanatològic, les perspectives ètiques des de les quals s'han plantejat problemàtiques morals en el primer també són rellevants per al segon. Per tant, des del principialisme fins a l'ètica de la cura, passant per l'ètica de les virtuts, les ètiques que han contribuït als debats en bioètica també tenen més a dir sobre la mort.

Com he anunciat abans, una ètica comprensiva de la mort també haurà de pensar les tècniques tanatològiques que ja s'usen i també les que o bé s'usen en altres indrets o bé es preveu integrar-les com a alternativa tanatològica a l'enterrament i la cremació convencionals. Un bon punt de partida és prendre exemple del *death-positive movement* als Estats units. D'aquest, en participen professionals d'àmbits molt diversos (tanatòlegs, acadèmics, científics, artistes, etc.) amb l'objectiu de millorar la percepció col·lectiva de la mort, fer-la més personal tant per als individus que preve-

12. José RAMOS MONTES, *Ètica y salud mental*, Barcelona: Herder, 2018, p. 91.

uen la seva pròpia com per als familiars, i actualitzar pràctiques i tècniques. Aquest moviment ha posat sobre la taula la necessitat d'eixamplar els serveis funeraris actuals amb propostes alternatives, com els funerals a casa amb assistència professional, els enterraments ecològics, la reutilització de l'escalfor produïda en les incineracions convencionals, la cremació líquida, el compostatge humà, etcètera.

Finalment, com en qualsevol àmbit de l'ètica aplicada, és necessari que la tanatoètica dialogui amb altres disciplines, tant dins de la bioètica mateixa, com és el cas de l'ètica de la investigació i l'ètica del medi ambient; com fora d'aquesta, començant per la tanatologia mateixa.

Hi ha molt a fer, aquesta és la idea que m'agradaria haver transmès, i en més o menys mesura és quelcom que ens afecta a tots. La nostra mort a tots se'ns fa present, provocant-nos més o menys angoixa, tots hem viscut o viurem la mort de gent propera i, tot i que els escèptics humeans diran que no estic justificada per saber-ho, a tots ens espera la mort a l'horitzó.

PEDAGOGIA DE LA VIDA, PEDAGOGIA DE LA MORT

MARTÍ TEIXIDÓ I PLANAS

Societat Catalana de Pedagogia i SCF

En encarar el tema de la mort des de la filosofia de l'educació i presentar-ne una orientació pedagògica l'hem de presentar amb la no-dualitat *vida-mort* encara que a l'Ocident cultural ens resulti incòmode. Hem pogut desenvolupar una medicina, una gran producció d'aliments —diaguem, però, que amb desigual accés i injust repartiment— i és evident l'allargament de la vida a una edat impensable fa sis cents anys. Sens dubte la ciència biològica i la tecnificació de la producció han estat determinants. Amb tot, la vida té un component subjectiu, cultural i personal inseparable de la medicina eficaç o de l'alimentació adequada. I per bé que hem fet front a la necessitat, la ciència de la vida ens recorda el doble component d'atzar i necessitat. Atzar, no per fortuna sinó simplement per multitud de variables fins avui no totes controlables. Necessitat com a adaptació biològica que en l'espècie humana passa per la hipòfisi i el cervell, així doncs la consciència i la decisió personal hi tenen influència.

Si la hipòfisi humana és diferent de la dels animals hem de pensar que ha evolucionat per cultura, pensament i hàbit de prendre decisions. Hi ha un pas de contigüïtat de biologia a filosofia. Bergson identificava l'impuls vital, no buscat, sense finalitat intencional. Richard Dawkins ho tracta a *EL*

fenotip estès (<https://fenotipestes.blogspot.com/> [consulta 25.09.2019]). Sobre la base del genotip, l'evolució del fenotip influeix i és influït pels pròxims.

La primera és que tenim una consciència més clara que cap altre animal de la inevitabilitat de la mort. No l'entendem, però sabem que hi haurem de fer front. El segon factor és que necessitem explicar-nos una història coherent de les nostres vides. Si no ho podem fer, solem caure malalts, o embogim. Això ens porta a les religions. La tercera diferència és que només els humans maten altres humans –i també a ells mateixos– per donar un significat a les seves vides. I no només des de la religió. Molts dels primers suïcides lligats a bombes al Líban, als anys 80, eren laics. Això és únic: els humans maten altres humans i, voluntàriament, accepten la seva pròpia mort, i tot amb l'objectiu de donar un significat a les seves vides. Perquè els humans senten la pèrdua de significat molt més que la pèrdua de la vida. Per això se suïcida, la gent. I la quarta diferència és que només els humans tenim el sentit de l'absurd i l'habilitat de riure'ns de l'absurd». (Respostes del filòsof John N. Gray a l'entrevista que va fer-li Carles Capdevila, *Ara* 08/01/2015).

La mort amagada. Jugant amb la mort

A la societat del benestar s'amaga la mort, gairebé es considera de mal gust parlar-ne. A la gent ja molt gran, vella, se li diu: «Estàs molt bé per l'edat que tens». Quan tenen una malaltia no sabem com parlar-ne. Quan mor l'àvia o l'avi, sovint s'aparta els infants de pocs anys i s'evita que el vegin mort o que assisteixin a l'enterrament. En la societat preindustrial, majoritàriament rural, les campanes tocaven a mort i acudia a l'enterrament tot el poble, inclosos els infants, com a acte social.

I justament en aquesta societat que amaga la mort, amb la imatge virtual i les pantalles, fa una exhibició de violèn-

cia, d'atacs i de morts justificats pel guió, que donen per normal la destrucció, el crim i la mort. Evidentment que és ficció però comporta la desaparició de la infantesa, com va dir Postman¹, quan els infants es veuen exposats als mitjans de comunicació a tot allò que la societat ha de frenar per promoure la convivència.

No es tracta d'implantar censurens, que prou n'hi ha. Es tracta d'actualitzar en la societat democràtica i pluralista un pacte social de protecció a la infància com en altres èpoques es feia a través de la religió o de l'autoritat autocràtica. La ciutadania ha d'accedir a la instrucció protegint en l'etapa d'infància i adolescència per a una plena participació en l'etapa adulta. Hom entén la participació ciutadana necessària en l'elecció política, però cal enfortir la participació en opinió i consum de productes de comunicació, atès que els mitjans valoren la seva eficàcia per dades d'audiència. Lamentablement, com va apuntar Umberto Eco el 1974², el públic perjudica la televisió, no exerceix la seva capacitat de selecció, i els mitjans emeten allò que els dona més audiència.

L'educació i la mort

Tanmateix la institució escolar, ja no determinada per una orientació religiosa, ha esquivat tractar de la mort com a formació. Quan s'ha produït una mort sobtada d'algun membre, especialment si es tractava d'alumnes i potser per accident dramàtic, els docents, amb gran confusió, han acceptat ajuda externa de psicòlegs o consellers.

No sols els docents professionals, sinó tota persona adulta i formada ha d'estar en condicions d'encarar la mort amb

1. Neil POSTMAN, *La desaparició de la infantesa*. Vic: Eumo 1992.

2. Umberto ECO, «¿El público perjudica la televisión?» [1967], a Miquel de MORAGAS (ed.), *Sociología de la comunicación de masas II*, Barcelona: Gustavo Gili, 1985, p 172-195.

consciència i serenitat i d'acompanyar aquelles persones que, pel fet de tocar-los de manera més pròxima, queden inevitablement desestabilitzades. El consol i l'acompanyament del dol formen part de l'ànima humana i la compassió és una virtut que alleuja compartint la càrrega de dolor.

Educar aquests sentiments en la infància per acceptar la mort inevitable, per donar tot el valor a la vida, per compartir el dolor amb els altres, per prevenir imprudències, per no jugar amb la vida i la mort és tasca de tots els agents educadors. La família, l'escola i els mitjans de comunicació han de tenir papers complementaris en un pacte social acordat.

Pensaments clau per a l'educació en relació a la mort

La vida personal és única. No té recanvi. Si es perd la vida —els deia als adolescents— no podreu anar a comprar-ne una altra com es pot canviar de pantalons o de cotxe. Convé fer-los veure això, amb imatges mentals expressives, en una edat d'atreviment i d'emocions desbordades. Cal evitar riscos imprudents i tots podem tenir una fallada abans de temps, una caiguda de bioquímica que en molts casos la medicina pot salvar. Hem d'estar atents perquè tots podem tenir una fallada biològica i tots podem salvar la vida de qui es trobi al nostre costat.

La vida personal és una sola manifestació de la immensitat de vides de la Vida. Cal veure la diversitat de formes de vida (animals vertebrats, animals invertebrats, microbis i virus, vegetals) i potser també el medi ambient i la seva dinàmica: erosió i erupcions, aigües, mars i cicles atmosfèrics i climàtics. Cal veure el cicle de vida i mort: tot reneix i tot arriba a l'extinció individual. (Oliveres o tortugues ens sorprenen per la seva llarga vida). Cal veure però que la mateixa extinció de la vida fa que reneixi la vida i romangui la Vida ininterrompudament.

La vida personal és un do, un miracle, una meravella. Hi hem de correspondre conservant la vida. Conservar la vida no vol dir congelar-la. L'expressió «passar la vida», passar-ho bé o malament ha de tenir una explicació en un passat dur, en una vida reduïda a la subsistència. Atès que vivim en una societat desenvolupada, tenim més oportunitats que «passar la vida». La vida tindrà un final amb la mort i una conservació total, com qui es congela, és llençar la vida. Cal gastar bé la vida, dia a dia, donant-li sentit. Afortunadament, en una societat pluralista hi ha menys impositcions, hi ha marges de llibertat (lamentablement no per a tots, encara). Cal gastar bé la vida, amb mesura, que duri molts anys. En primer lloc, gaudir de la natura de la que formem part però a partir d'ella hem accedit a la consciència. En segon lloc, gaudint de la vida amb els altres perquè les oportunitats i satisfaccions han de ser més que els conflictes i desaires. En tercer lloc, perquè tant personalment com amb els altres podem contribuir a la cultura, aquesta participació humana en la creació contínua: creació contínua, expressió freqüent i intencional de Raimon Panikkar.

Hi ha qui actualment confia a congelar la vida, abans no es produeixi la mort, en espera de revivificar-la quan la tecnociència pugui fer-ho, ja que ho veuen possible. Aquest punt no podem deixar de considerar-lo per bé que no vulguem prendre-hi posició. En tot cas, podem preguntar-nos si els qui aspiren a una vida permanent és perquè han viscut una vida plena de sentit o bé perquè no han acabat de trobar el sentit i volen més temps, més oportunitats. Se'm fa present Lluís M. Xirinacs que, havent viscut una vida intensa, carregada de sentit i esforçada, quan veu que el seu cos als 75 anys està debilitat, pensa que ha fet el que podia i es deixa morir en un acte que dona tot el valor a la vida i a la comunitat.

La immoralitat d'esdevenir immortals. Una reflexió que recentment ens ha fet el científic i humanista David Jou. Posa

en dubte les accions encaminades a aconseguir la immortalitat que comportaria que en aquest món o planeta Terra no hi cabrien noves vides. Sembla talment que haguem ocupat el lloc i, si no en marxem, no hi pot venir ningú més: «Una quarta objecció és que som mortals. Esdevenir immortals en aquesta terra seria una gran immoralitat: usurpar un do que hem rebut, en detriment del do de vides futures. Evolutivament, la mort resulta avantatjosa per a la vida. [...] La durada indefinida desafia el segon principi de la termodinàmica. [...] Acceptar la mortalitat i tenir present la mort ajuda a prioritzar el present, donar-li més intensitat i pensar més enllà de nosaltres»³.

Pedagogia de la vida, pedagogia de la mort

Allò que acomplien la religió o les tradicions en les societats passades ha quedat desorientat en les societats laiques. La pedagogia que s'ha de fonamentar en la filosofia, avui filosofies, i en la ciència, especialment en la psicologia i la sociologia (cal conèixer també explicacions de la neurociència i de la biologia molecular) pot articular una orientació prou segura i alhora prou pluralista per tractar de la mort amb els infants i adolescents.

Als set anys d'edat

L'humà és *animal ritualista*. Els rituals expressen de manera simbòlica el misteri de la vida i de la mort més enllà del coneixement que ens n'aporta la ciència. Aporten el plus de sentit necessari a la consciència humana. Aporto l'observació casual de quatre infants entre set i quatre anys en una estada en una casa de pagès. Van trobar un ocell

3. David JOU, Epíleg a Jordi PIGEM, *Àngels i robots. La interioritat humana en la societat hipertecnològica*, Barcelona: Viena Edicions, 2004, p. 152.

mort, s'hi van aplegar tots expressant planys: pobret, quina pena... passats uns minuts el més gran va dir que l'havien d'enterrar. Es van organitzar, van fer un creu amb dos brocs lligats, van procedir en processó, van fer un clot a terra i en silenci van dipositar el cos de l'ocell cobrint-lo amb terra, pedres i la creu. Mares i pares, que no havien inculcat formes religioses als infants, estaven ben sorpresos. Sens dubte que, amb la pluralitat de vivències, haurem de pensar senzills rituals quan es faci present la mort en una persona pròxima coneguda, en persones reconegudes per la societat o en humans de qualsevol indret que veiem com ho pateixen a través de les pantalles.

La *vida-mort més observable*. Si han cuidat un petit animal domèstic i han presenciat la seva mort, en viuran el dol i l'hem d'acompanyar. La vida-mort la veiem en els animals: formigues, papallones, sargantanes i pot ser observació sense dol. Caldrà aturar-s'hi i veure la cadena tròfica de vida-mort-vida que cal acceptar i a la que ens hi incorporem tant protegint-nos de determinats animals que ens perjudiquen, com els mosquits, com capturant peixos o domesticant animals que sacrificarem per a l'alimentació. Altra cosa és haver convertit en festa la caça o el toreig, encara que tingui els seu orígens en la necessitat d'entrenar-se per a la caça com a aliment.

La *mort de l'avi o àvia* era fa anys *la primera mort* a la que un infant de set o nou anys podia viure de manera directa. Afortunadament, amb l'allargament de la vida els avis poden viure fins que els nets siguin ja adults. En tot cas, a partir dels set anys els infants han de poder observar la mort de persones conegudes agafats de la mà de mare o pare que els donin seguretat i els ajudin a copsar el valor absolut de la vida i evitar la mort prematura.

La *mort narrada* en contes i cinema. Acompanyats dels pares o adults de convivència es pot presentar la realitat de la mort com formant part de les històries. La forma més

pedagògica és primer fer-ho per narració oral, després per lectura il·lustrada arribant a seqüència d'imatges. L'exemple clàssic és la mort de la mare de Bambi, narració de Felix Salten de 1923, que Disney va posar en pantalla el 1942 i va presentar la mort a molts infants acompanyats dels pares o avis a partir dels anys 1950.

Als catorze anys d'edat

Molt més dur seria *viure la mort d'un company d'escola* amb qui s'ha fet feina, s'ha cantat o s'ha jugat, quan un adolescent s'ha retirat de la vida de manera definitiva, irreversible. En alguns casos que he seguit, la primera decisió que es proposa és suspendre les classes o tancar l'escola o institut. Si el vincle amb el difunt s'ha fet a l'escola és allà on s'ha de viure el dol i desenvolupar reflexió. Professores i professors són els adults més adequats per acompanyar el dol humà que, en condicions normals, no s'ha de convertir en una teràpia. Cal que els docents com a persones tinguin consciència de la vida i la mort, sigui per reflexió o per experiència viscuda.

La normalització de la mort per acumulació d'imatges. De fet, és una anomalia. Estan molt estudiats els efectes de la comunicació de massa i un d'ells és l'efecte acumulatiu. Encara que unes imatges no tinguin efectes directes, la repetició i habituació poden arribar a donar per normal allò que és excepcional o inacceptable. L'efecte pot ser greu com ho ha estat en casos públics ben coneguts perquè no hi ha hagut altres factors condicionats com l'entorn de recepció, els líders d'opinió o la mediació educadora⁴. Un dels casos més coneguts és l'anomenat «crim de la katana», un

4. Martí TEIXIDÓ, *Escola ComunicActiva. L'escola de la societat de masses telecomunicada*. Tesis doctoral (1992) en xarxa: <https://www.tdx.cat/handle/10803/5286;jsessionid=AD67819500CE3CBE-13D54E9990BED750#page=1>

adolescent que va executar el seu pare, la germana i la mare amb la katana i un punyal. Un adolescent que s'havia passat hores, dies i anys amb jocs virtuals de guerrers que lluitaven amb katana. Va perdre el seny transitòriament; avui és un ciutadà respectable, casat i amb filla⁵.

L'idealisme necessari a l'adolescència ha de tenir referents. Sobre el creixement físic i la maduració sexual s'hi afegeix el desenvolupament emocional en una cultura. Les emocions s'orienten a accions heroiques i a personatges idealitzats sobre els que es fa una projecció. La tradició oral i la literatura en són els portadors però avui han estat desplaçats per les construccions idealitzades realistes, fantàstiques o virtuals que es presenten en pantalla. Atès que els mitjans són tan potents, l'adolescent s'habitua a accedir-hi sense esforç i no desenvolupa les potencialitats personals, li falta entrenament i pot distanciar-se de la realitat.

L'idealisme pervers o patològic. La dinàmica de grup tant pot ser afavoridora de la creativitat com de la destructivitat, com en el cas de les denominades «manadas». Cal tractar de la mort i conèixer motius que hi han conduït o que han fet defugir la mort (martiri, guerra, suïcidi, opressió, no-violència, temeritat, solidaritat). Un cas singular de perversió és la mort en els jocs de rol. El 1994 uns joves estudiants varen assassinar un treballador que tornava a casa de matinada, com a repte d'un joc de rol. És el cas denominat «el crim del rol» però que no es deu al joc de rol, sinó a la psicopatologia d'un jugador que n'involucra d'altres. De fet, ja havia estat anticipat a *Clockwork Orange*, film de Stanley Kubrick de 1971 basat en la novel·la d'Anthony Burgess de 1962. Cal prevenir de ben joves aquests jocs de mort.

5. Vegeu: https://es.wikipedia.org/wiki/Crimen_de_la_katana ; https://www.lespanol.com/cultura/cine/20171121/263724647_0.html

L'amor romàntic i la mort com a metàfora. L'amor romàntic és un dels sentiments que es construeix en l'adolescència. S'ha de construir culturalment donant sentit a l'impuls psicofísic. La cultura hi aporta símbols, rituals, costums... avui de manera molt diversificada i per això a la nostra societat s'endarrereix la formació de parelles estables i s'allarga el període de colla d'amics. És moment de tractar de temes recollits a la literatura com morir d'amor. Morir d'amor, tan reiterat, s'ha de llegir o cantar com a metàfora (Camilo Sesto, Miguel Bosé, Kudai). La metàfora tan ben explicada a literatura no s'acostuma a explicar sobre el relat audiovisual (*Prefiero morir de amor (que vivir así) / Quisiera morir de amor / que seguir agonizando en tus brazos*. Kudai (2009): [You Tube 18/09/2019]).

Vida i mort del planeta Terra. En l'actualitat convé parlar esment al fet que els humans, amb tota la potència industrial tecnològica, no regulada per l'ètica i la filosofia sinó per interès econòmic i estratègic, podem causar la mort, lenta (el clima) o sobtada (explosió nuclear) del planeta Terra. Depèn de nosaltres.

La mort personal, la tecnovida. La invasió de la tecnologia ens pot fer el miratge de renunciar a la vida personal directa (pensament, acció, comunicació, amistat) quedant seduïts per la vida virtual (pantalles, passivitat, xats, seguidors). En la societat oberta, amb prohibicions mínimes, no podem impedir aquesta tendència per interès comercial, però podem contribuir a reflexionar-hi en l'edat de prendre les opcions personals de vida.

Existència i projecte de vida. L'adolescència, (ja no infant, no adult encara) és l'edat de fer les opcions de la vida enteses com l'existència temporal a la que hi donem sentit. La lluita històrica ha estat per assolir la llibertat de pensament i de sentit (Renaixement, Il·lustració) i potser cal reflexionar com la llibertat s'encamina a escollir productes o esdeveniments en la societat de consum i ens fan viure

segons el projecte comercial d'altres. Al col·legi o institut, professores i professors poden ser el mediador cultural desinteressat i generós.

La meua vida i la vida del altres. És força evident que en biologia podem parlar del gen egoista que garanteix la supervivència. Però el bios humà s'associa amb altres per a millor supervivència (com els llops i d'altres animals) i a més, en l'evolució l'humà fa un salt qualitatiu al gen altruista o prosocialitat. És un salt cultural que afavoreix una societat, però és també un salt personal que decideix cadascú. Hi ha persones valentes que es juguen la vida pels altres per altruisme natural de la condició humana. És el cas, entre molts, de l'home que salta a la via del metro per salvar-ne un altre arriscant la pròpia vida⁶.

El miracle de la vida i mort. Al terme de tot, i mirat en conjunt, l'animal humà que pot fer el camí de saviesa arriba a copsar que la vida-mort és un miracle que cal agrair. També veiem que, efectivament, ens ha estat donat el poder sobre la vida i la mort. Aquesta és la llibertat, aquesta és la responsabilitat de tots i cadascun, de la societat amb el sistema polític-ètic, de la persona amb la cosmovisió i sentit davant la vida i la mort.

En conclusió, la mort és un assumpte que cal fonamentar amb reflexió filosòfica, diversitat de sentits i educar a l'edat infantil i adolescent amb compromís pedagògic en les situacions habituals i amb els recursos disponibles. Les persones adultes que convivim amb infants i joves som els qui hem d'ajudar-los a fer-se càrrec del valor de la vida i de la mort. Ho aprenen, no per una lliçó o en un dia. Les converses ocasionals per qualsevol motiu poden preparar, prevenir. Si la mort es fa present amb els estimats i cone-

6. Salvadors de vides. Heroi invisible, *Ara*, [17/06/2011]: https://www.ara.cat/societat/Heroi-Invisible_0_500949989.html

guts caldrà acompanyar el dol i serà un aprenentatge vital de creixement personal. Ens hi poden ajudar recursos, com ja s'ha esmentat. Alguns professionals n'han aplegat i ens els donen a conèixer⁷.

7. Meritxell PUYANÉ i Aranxa SABANÉS. *En la vida i en la mort. Com acompanyar en el procés de dol els nens i adolescents*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, cap. 7 Recursos interessants, p. 89-94.

LA MORT COM A CONSENTIMENT I COM A RETROBAMENT. FENOMENO- LOGIA DE LA NECESSITAT DE MORIR

ALBERT LLORCA ARIMANY

Societat Catalana de Filosofia

Una ullada fenomenològica complexa sobre l'home i la mort

És una evidència que morirem, segons afirmen el sentit comú i les tradicions culturals i religioses d'arreu. D'altra banda, potser creiem que no morirem o retardarem la mort, gràcies a la tecnologia futura sobre la base del que ara mateix tenim: i aquesta actitud és el *transhumanisme*; de manera que tal vegada passem de l'humanisme –europeu-occidental– que voga per la cura de la singularitat, a l'anomenada *postsingularitat* (Kurweil) mantinguda pels *posthumanistes*, en barrejar-se home i màquina. Aquest és el panorama que es discuteix avui, i que afecta, òbviament, la filosofia de la mort: o no hi haurà mort, o viurem, com a mínim, tants anys com decidim; perquè no dependrem, en bona part, de la nostra biologia. Tenint present aquest marc, farem un repàs filosòfic fenomenològic d'algunes reflexions sobre la mort en el segle xx sota la *presència socràtica*.

Les consideracions de la fenomenologia heideggeriana i el descens de Peter Sloterdijk per la inhumanitat exhibida sota influència heideggeriana

Segons Martin Heidegger, l'existència està constituïda de possibilitats, sobre les quals el filòsof funda el projectar o transcendir, que és el llançar l'home al món. Així Heidegger parla de «nul·litat existencial» o «no-res» de projecte¹ i, per això, l'apel·lació a aquest no-res és la mort.

Com definir, aleshores, la mort? No pas com un punt final, la fi de l'existència, en no ser un fet; sinó una possibilitat absolutament pròpia i insuperable per a l'home. I l'home troba la seva autenticitat quan reconeix aquesta possibilitat de la mort, assumint-la per anticipat (*op. cit.* § 49, 50).

Per a Heidegger, l'existència quotidiana és sovint anònima i una fuga davant la mort, considerada aquesta aquí un fet *incondicional* entre d'altre fets, ocultant la seva immanència (la mort la tenim abans de tota concreció), la seva *insuperabilitat* (no podem renunciar-hi) i la seva qualitat *d'obertura* (és signe d'autenticitat humana). I es pot caure en la «distracció» o les preocupacions quotidianes del viure (*op. cit.* §51), com diu el mateix Nicola Abbagnano²; i llavors és la veu de la consciència la que crida vers *l'ésser per a la mort* en l'existència, però que no ho és vers el suïcidi.

És *l'ésser per a la mort* una espera? De cap de les maneres, perquè l'espera tendeix vers la realització de quelcom i rebutja romandre en mera possibilitat. Què vol dir, aleshores, *viure per a la mort*? Comprendre la impossibilitat de l'existència, com a tal, car «la mort no inclina l'home a fer res» (*op. cit.* §53): de manera que podríem afirmar-la en ter-

1. M. HEIDEGGER, *Ser y tiempo*. FCE, 1971 [1951], §58, p. 310-311.

2. N. ABBAGNANO, *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Montaner y Simón, 1978, vol. III, p. 738.

mes de la impossibilitat de tota possibilitat en l'existència, l'indicador del sense sentit d'aquesta.

En aquest punt, hom ha afirmat que la possibilitat de l'existència vol dir comprensió; del contrari, la impossibilitat de tota possibilitat seria un oxímoron. Així, el que Heidegger diria, probablement, és que l'existència és essencialment impossible que mostri un sentit en si mateixa; i l'únic possible és la *comprensió d'aquesta impossibilitat*: Abbagnano afirmarà que el viure per a la mort és aquesta comprensió. Fa la impressió que en la posició de Heidegger hi ha un pessimisme total: no cal esperar res de l'existència, perquè cal tenir present que som, però podríem no ser i no passaria res.

Però bé, sí que passa quelcom quan comprenem que l'existència no té sentit: i és que ens *angoixem*. Deia Abbagnano: «L'angoixa és la situació afectiva que és capaç de mantenir la radical amenaça que surt d'allò més propi i aïllat de l'home»; que és el que l'home sent davant del no-res, de la impossibilitat possible de la seva existència³. I afegirem que el «lloc» d'aquesta impossibilitat d'existència és la finitud⁴, que no és comprensible com a tal en contrast amb la infinitud. Per tant, la finitud en l'angoixa de l'existència és pura labilitat, fugissera per a no res, nihilisme total; i hom conclouria que aquesta experiència profunda ho és de *desconfiança permanent* amb si mateixa.

Per la seva banda, Peter Sloderdijk sembla que té present aquest desencís que planeja en l'obra heideggeriana, i dona un tomb rellevant que contribuirà a la il·lusió tecnològica vigent en la vida humana. La seva línia argumental sembla que funciona així: en mantenir-nos en l'horitzó de la finitud

3. *Ibid.*, p. 729.

4. A. LLORCA, «La mundanitat de l'Ésser-hi a *Ésser i temps*», *Lectura de Heidegger*, Barcelona: PPU, 1991, p. 33-59.

radical, ens importa poc sortir-nos-en; o sigui, superar-la. Llavors, la tecnologia servirà per suportar millor aquesta finitud, en el benentès que les proclames racional-humanitzadores, de llarga tradició nostra, no han servit per fer millor l'home fins al present⁵; de manera que la barbàrie s'ha cultivat al llarg de civilitzacions diverses.

Arribats a aquest punt, l'únic que podem fer és, no pas pensar en les qüestions civilitzadores sota llenguatge universalitzador, sinó que cal contemplar que estem en una concepció metafísica erràtica que ve de lluny i que s'ha desembullat en l'*humanisme*. I el que cal és formular la pregunta per l'ésser i per la seva veritat: de manera que el mateix Heidegger ja havia afirmat críticament en la *Carta sobre l'humanisme* que l'humanisme obstaculitza la pregunta sobre l'ésser, pel fet que, com que prové de la metafísica, no entén ni li interessa aquesta pregunta⁶.

El plantejament de Sloderdijk fou una resposta a l'esmentada *Carta sobre l'humanisme* de Heidegger que apareixeria així com un instigador llunyà del *transhumanisme* que Sloderdijk insinuarà quan es pregunta: «Quien hoy pregunta por el futuro de la humanidad y de los medios de humanización lo que en el fondo quiere saber es si sigue habiendo esperanzas de tomar bajo control las actuales tendencias asilvestradas del hombre»⁷.

Per tant, a la desesperança ja no li queda altra cosa que esperar una millora humana de la barbàrie a través de la manipulació tecnològica per impedir-nos ser tan salvatges, en

5. P. SLOTERDIJK *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger*, Madrid: Siruela, 2006, ho exposa amb total cruesa. Aquesta obra té l'origen en una conferència de 1999.

6. M. HEIDEGGER, *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus 1970, p. 17

7. P. SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger*, o. c., p. 31-32.

la convicció que l'humanisme ha fracassat; i per tant només ens resta encaminar-nos vers el *posthumanisme*. Dit ras i curt: la confiança en la tecnologia significa la desconfiança en el que som, i llavors la preocupació per la mort s'entén com a signe de feblesa humana.

Les utopies del segle XIX parlaven del desig de justícia: i això serà considerat en el segle XX una fantasia, ja que la selecció sociopolítica —el racisme, en les seves formes— s'erigeix en una eina de progrés o millora humana. Ja no es confiarà en l'educació, pròpia de l'humanisme i que ha fracassat estrepitosament per evitar la barbàrie: no es confia en la conversa —en el diàleg—, amb els ideals de llibertat, equitat i fraternitat, sinó en el control que exerciti la màquina.

I la mort, llavors? Resulta certament estranya: representa la màxima intensitat de la vulnerabilitat humana, i els *Drets Humans* foren un medi per retardar-la. Però el cert és que som finits i moridors, de manera que la perspectiva que se'ns obre no és gaire galdosa, tret que gestem un «nou relat», com ho serà el *del transhumanisme*. En efecte, aquesta serà la «nova utopia» que ja no pensa en cap alliberament de la «humanitat». Tal com assenyala Francesc Torralba, «el transhumanisme és una filosofia de moda; la utopia del moment. Alguns pensadors han arribat a considerar-la com la cosmovisió pròpia de l'època postmoderna, dominada pel culte a la tècnica»⁸. I de fet, R. Kurzweil⁹ parla de la «singularitat» com si es tractés de la fusió de la nostra existència i el nostre pensament biològic amb la tecnologia; i és que l'autor arriba a proposar la «postsingularitat», en la qual la diferència entre ésser humà i màquina ja no existeix.

8. F. TORRALBA, *Del trans-humanisme al post-humanisme*, *Ars Brevis*, 23. (2019): 238-239.

9. R. KURWEIL, *La singularidad está más cerca. Cuando los humanos trascendemos la biología*, Berlín: Lola Books, 2012, p. 9

De la cautela de Karl Jaspers sobre la mort com a «situació-límit» a la significació positiva atorgada per Paul Ludwig Landsberg

Karl Jaspers considera la mort com una «situació límit» de les que ell parla¹⁰ i que són circumstàncies de l'existència humana tan indefugibles com incomprendibles i insuperables; de manera que l'home es troba davant d'elles com davant d'un mur que esvaeix tota esperança. Què es pot fer davant de les «situacions-límit»? Poca cosa: rebel·lar-se, no; sinó prendre'n consciència de manera que trobar-se en un «situació límit» vol dir no poder dir no: a la culpa (o falta), a la lluita, a la historicitat, a la mort... L'existència humana no és res que pugui ser resolt; però sí quelcom per ser afrontat... i no superat, viscut en el fracàs en tot intent que fem.

Arribats fins aquí hom té la impressió que no estem tan lluny de la percepció heideggeriana; però per a Jaspers, la «situació-límit» –la mort, en el nostre cas– indica que la transcendència de l'existència hi és i que si fracassem és perquè en prenem consciència i no ens hi conformem. Aquí rau la tasca de la filosofia: la de permetre reconèixer i acceptar la veritat de l'existència, signe de la necessitat incomprendible, dins de la qual la mort hi és present¹¹.

10. K. JASPERS, *Filosofia* (vol. II), Buenos Aires: 1958 [1932], p. 206-236. Les altres «situacions-límit» són: el patiment, la culpa, el combat (o lluita) i la historicitat.

11. Dit sintèticament, els paràgrafs que Jaspers dedica al tema de la mort els resumirem en dos punts: 1/ La mort la sento en la meua existència però no la puc verbalitzar-objectivar, de manera que: jo pateixo la mort però no l'experimento, perquè això només ho percebo en la mort de l'altre; i d'altra banda, la mort no és pas l'avís d'un buit; perquè no puc abandonar l'existència. 2/ La meua mort, com a situació límit és insuperable, pel fet de pertànyer a l'existència. Això vol dir que en cap situació-límit la mort canvia quelcom que pertany a la historicitat com a mort determinada de qui m'és pròxim. En conseqüència, la mort és la de

Les úniques «situacions límits» –que Jaspers presenta en l'existència com a indeterminació (patiment, lluita, mort, falta i historicitat)– reclamen, segons Paul Ricoeur, l'opció de l'existència de cadascú per plantejar-se anar més enllà de si i per ocupar-se d'altre de si. Jaspers insisteix, però, que un plantejament semblant no és cap «bitllet» per a la felicitat, perquè el patiment i la mort són situacions difícils d'assumir; però ambdues tenen quelcom en comú. Dirà Ricoeur que l'existència ens fa patir i morir per l'altre, constituint una mena de vocació o «crida»¹². I afegeix el filòsof francès que la mort a Jaspers revela, com a «situació límit», la precarietat de les coses i de llurs contradiccions, conclouent que la mort és, en Jaspers, la possibilitat de la precarietat que anuncia la Transcendència o «tot altre» del món¹³.

Respecte a Landsberg, tracta en dues obres diferents¹⁴ el tema de la mort. En la primera, *Essai sur l'expérience de la mort*, de 1937, Landsberg afirma que el tema és inabastable, perquè significa parlar del misteri de l'home i perquè encara falta més esforç i enginy per vertebrar una veritable metafísica, tant de la mort com de la vida. D'altra banda, Landsberg discrepava del seu mestre Scheler, que afirmava que «la noció de la mort apareix tan sols com el punt límit previst per l'envelliment». En contra d'aquesta opinió, Landsberg pensava que l'experiència de la mort sorgeix per

cadascú, inclòs, també, qui es queda: la solitud existencial és essencial a la mort. A la fi, hom diria que la mort és assumpte de l'existència.

12. P. RICOEUR, P. i M. DUFRENNE, *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, obra de 1947, p. 188.

13. O.c. p. 194.

14. En dos estudis publicats l'any 1951 per *Esprit* («Essai sur l'expérience de la mort» i «Le problème moral du suicide»), dels qual gaudim de la traducció catalana prologada per Jordi Maragall (qui fou alumne de Landsberg a Barcelona el curs 1934/1935), sota el títol *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, Barcelona: Ariel: 1966.

l'experiència de la mort de l'altre, idea que l'allunyava de l'existencialisme heideggerià i, en menys mesura, jasperiana.

Completant la descripció anterior, Landsberg considerarà que la mort és quelcom singular i profundament vital, i la defineix com la «presència del que és absent» en la nostra vida, afegint-hi l'afirmació de la seva fe cristiana: és la Gràcia de Déu la que venç la mort i el pecat. Per la qual cosa, «l'altre absent» mantindrà el camí envers ell: amor a l'altre i mort pròpia es conjuminen en el pensar i viure de Landsberg. Per tant, la qüestió de la mort congrega l'amor, la fe i l'esperança en l'altre¹⁵, i afegeix que se sent distant del *Sein und Zeit* de Heidegger, i més proper a Jaspers, pel fet d'haver inclòs aquest el tema de la mort sota la noció de la comunicació¹⁶.

En acabar aquesta referència, diguem que Landsberg concep la mort com a «intrusa», que no significa menysprear-ne l'abast, sinó transformar-la en la realització de la persona de cadascú. Per això afirmarà que «l'esperança és confiança vers el futur i paciència en aquest mateix acte»¹⁷.

Les reflexions de Ricoeur sobre «l'heterogeneïtat» de la mort respecte a la vida

Les similituds entre Paul Ricoeur i Paul Ludwig Landsberg resulten innegables. De fet, Ricoeur redactà als anys cinquanta un estudi titulat, precisament, «L'Essai sur l'expérience de la mort», dedicat a Paul Ludwig Landsberg¹⁸.

15. Landsberg té clar que l'esperança, sent molt més que un sentiment humà, constitueix la base del sentit de la vida humana (o.c. p. 104).

16. «Assaig sobre l'experiència de la mort», a *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, o. c. p. 98.

17. O.c., p. 105.

18. P. RICOEUR, «Essai sur l'expérience de la mort», recollit a *Lectures* 2. Paris: 1991, Seuil.

Com enfocava aquest treball, Ricoeur? Cal dir, primer de tot, que fou un estudi amb tres eixos cabdals: les precisions conceptuals que ens apropen a la feina de Landsberg de 1937¹⁹, els dos moviments fonamentals que Ricoeur veia en el pensament de Landsberg en aquest tema i la referència a la mort provocada –el suïcidi– com a temptació que tingué Landsberg, segons explica el filòsof alemany en l'estudi ja citat (*El problema moral del suïcidi*).

Vegem breument cada punt abordat per Ricoeur. Pel que fa al primer, hi ha conceptes en el pensament de Landsberg que ajuden a precisar la seva noció de la mort: compromís històric, acte personal singular, transsubjectivitat dels valors, transcendència, fer front a l'estat nazi.

Pel que fa al segon, Ricoeur pren nota de la meditació de Landsberg sobre la mort, oposada a la de Scheler, com hem assenyalat, i que el distancia molt de «l'èsser per a la mort» heideggerià. I en el segon moviment que Ricoeur detecta a Landsberg, l'èsser personal no és «muriert», de manera que hi ha quelcom invulnerable en la vida humana: i això és, diu Ricoeur, l'esperança²⁰.

Ja situats en la tercera observació de Ricoeur, cal recordar que l'assaig de Landsberg sobre la mort és anterior al seu escrit sobre el suïcidi en cinc anys, Ricoeur vincula al tarannà «menys dogmàtic» del filòsof alemany l'any 1942, quan ja decidí no disposar voluntàriament de la seva vida, tot i deixant clar que el suïcidi que ell contemplà durant anys des de les primeres persecucions que patí a l'Alemanya nazi no és de cap manera una covardia; sinó una qualitat ètica elevada, com mantingué l'estoïcisme i aparegué en alguns episodis de l'Antic Testament.

19. Any en què, amb motiu de la mort del seu pare, escrigué aquest assaig, sota el títol «Essai sur l'expérience de la mort».

20. P. RICOEUR, *Lectures 2*, o.c. p. 192.

El punt de partença de Paul Ricoeur al voltant de la seva reflexió sobre la mort se situa sota la noció de consentiment de la corporalitat, que forma part integral de la condició humana. El patró fonamental de Ricoeur és el de la conciliació de la llibertat i de la necessitat humana²¹, en la mesura que l'esforç del cos forma part essencial de la condició humana, deixant de banda el que considera Ricoeur que fa l'estoïcisme –i també, l'orfisme–, és a dir, el menyspreu de la corporalitat en pro d'una reverència al tot²².

El consentiment de la corporalitat amb les limitacions que l'acompanyen constitueix l'actitud esperançada en allò que la superi, i en ser el cos un factor en reciprocitat –«l'involuntari corporal», diu Ricoeur– amb la voluntat que el dirigeix, constitueix el compromís responsable de l'ésser humà.

En la corporalitat es posa en relleu la contingència de la meua existència: aquesta ens parla del patiment, de l'envel·liment, del no-res que sembla que érem abans del naixement²³. I, tal com afirma el mateix Ricoeur, «el meu naixement ja passat implica un estructura present que envolta el no ser de la meua contingència»²⁴, de manera que la meua existència no és per si mateixa, perquè jo no em poso en l'existència, que és com afirmar que jo podria no haver nascut, o podria haver nascut d'un altre... Negacions que es conjuminen així: la necessitat d'haver nascut equival a la necessitat de ser o existir, paradoxa indicadora del significat de la contingència²⁵.

Ara bé, ens aboquen obligatòriament les consideracions anteriors al tema de la mort? Ricoeur afirmarà que no, tot

21. VI. p. 440.

22. O.c., p. 442.

23. O.c., p. 425.

24. O.c., p. 427.

25. O.c., p. 428.

i que afegeix que pot permetre's. El filòsof és contundent aquí: «Tinc un experiència del caràcter i dels seus límits, una experiència de l'inconscient, l'experiència massiva de la vida (de la seva organització i del patiment que comporta..), i per acabar, tinc un sentiment confús d'haver nascut ja, de venir d'altres, de no donar-me l'ésser. Pel contrari, no tinc cap mitjà per anticipar l'esdeveniment de morir. La mort no és un límit com el naixement, que ja està acomplert»²⁶.

Aquestes afirmacions deixen clar que per Ricoeur la mort no és simètrica al naixement; perquè la mort «ve de fora», no té equivalent subjectiu inscrit en el cogito, la qual cosa no treu que pugui establir vincles amb l'angoixa humana per l'experiència de la contingència²⁷. És significativa la insistència del filòsof francès: no hi ha mort anunciada en la contingència que ens travessa, perquè el «menys ésser» no és cap indicatiu del no ésser». No hi ha, doncs, petita mort²⁸. El patiment no anuncia la nostra fi, perquè és signe de vida –de la vida que fa patir, certament. I Ricoeur és taxatiu: la mort és intercepció i alliberament, no pas patiment²⁹.

Complementàriament, cal afirmar que per Ricoeur la mort és una certesa que, com que no ve d'una experiència vital, sinó d'un saber «abstracte», és associable a l'angoixa

26. O.c., p. 429.

27. Resona aquí, certament, el concepte «Angst» heideggerià que si bé Ricoeur no comparteix de cap manera, sí que entén que l'ésser humà vinculí la contingència amb el no-res de la mort. I és que unes línies més avall, Ricoeur afirmarà que la contingència em diu que puc no ser algun dia, que puc morir (ja que qui ha començat, ha d'acabar); però no que «haig de morir» (o.c. p. 430).

28. O.c., p. 429.

29. Ja afirma la dita cristiana davant de qui és mort: que «descansi en pau».

de l'existència. I és una certesa perquè l'aprenem en observar la mort dels altres. Més encara: la mort ens introdueix en un camí il·limitat d'imitació sota tres moments empírics solemnes: l'agonia de qui està morint, el cadàver i l'enterrament de l'altre³⁰.

Per tant, les conclusions de Ricoeur en el tema de la mort són: que és única —la de cadascú—, incomunicable per a cada subjecte; i que quan més proper emocionalment estic de qui mor, més m'impacta —«La trobada decisiva amb la mort és la mort de l'ésser estimat», afirmarà— i, tercera conclusió: la contingència en la meua existència no és el mateix que la mort, perquè la mort resta sempre estranya a mi, com quelcom que em sobrevé agressivament³¹. No en va, Ricoeur conclou aquesta reflexió sobre la mort des de la perspectiva de la necessitat bategant en la vida humana, afirmant que «una meditació sobre la necessitat i sobre la negació que aquesta implica pot arribar fins a l'extrem de l'estudi de la contingència, sense contemplar la idea de la mort»³². Aquesta, sembla dir-nos Ricoeur, demana una resposta d'interpretació de l'existència complementària de l'organització de la vida, que afecta el sentit del si mateix com a atestació, ipseïtat i alteritat. Morir és dir sí la vida i a la seva transcendència.

30. O.c., p. 432.

31. O.c., p. 434. En bona mesura, aquesta conclusió de Ricoeur ens planteja, oposant-se a Heidegger, el fet que ja no em pregunto per què he de morir, sinó molt després de per què soc aquí vivent; que és com afirmar que «l'experiència de la mort» no és cap «positivitat»; sinó un «no» al «sí» de la vida. I si les sintetitzo, el que succeeix és que és un «no» com a «por» al que em pugui passar en el meu «sí». Per tant: més que «experiència de la mort» dins de mi, el que sento és «l'experiència» de l'adveniment de la por a morir; cosa que tal vegada faria feliç Epicur. Però, això sí, la qüestió queda sense resoldre's.

32. O.c., p. 435.

La mort a Jan Patočka: entre l'heroïcitat i la memòria dels morts

Les reflexions de Jan Patočka sobre el tema de la mort són complexes i aquí en farem només unes succintes referències.

Hom podria començar per les consideracions del filòsof sobre el tema de la mort en la seva decepció sobre les conseqüències de la Primera Guerra europea³³. I què ens diu, inicialment? Doncs que les guerres condueixen a contemplar la mort com un sacrifici heroic en la presa de consciència que la pau és engolida per l'estat permanent de guerra, sota la noció del progrés històric imparabile.

I què ens aporta aquesta «presa de consciència» del domini de la guerra en la vida humana col·lectiva? Afirmava P. Ricoeur³⁴ que Patočka segueix el patró de Comenius en el tema de la guerra, l'actitud del qual en la *Guerra dels Trenta Anys* qualifica Ricoeur com d'«esperança desesperada»; de manera que el filòsof txec (Patočka) fou, també, pessimista, en aquest cas davant de les guerres del segle XX; perquè, segons deia, la guerra no només és un fracàs per a la pau, sinó que sorgeix sota una noció equivocada: «L'objecte d'aquestes línies –diu en als *Assaigs herètics*– no és fer la crítica de diverses fórmules presentades per explicar la Primera Guerra Mundial. Em preocupa sobretot cridar l'atenció sobre el fet que totes aquestes fórmules –lluita entre germànics i eslaus, conflicte imperialista, estadi final del capitalisme...– tenen un tret en comú: consideren la guerra des del punt de vista de la pau, de la llum i de la vida, amb exclusió del seu aspecte tenebrós i nocturn»³⁵.

33. En el capítol 6 dels *Assaig herètics* («Les guerres del segle XX i el segle XX en tant que guerra») vessa notables i dures reflexions sobre el que implica per a la vida humana la guerra.

34. P. RICOEUR, «Jan Patočka et le nihilisme», *Lectures* 1, Paris: Seuil, 1990, p. 84-93.

35. J. PATOČKA, *Ensayos heréticos*, o.c. p. p.153.

I aquí ve la qüestió: per què la mort es redueix a una experiència d'amença dels mals que pot generar la violència, en general? De fet, en la mort com a tal, aquella no hi pinta gran cosa, més enllà de ser un signe de destrucció al qual ens hem d'acostumar³⁶. Llavors Patočka dirigeix la crítica a la guerra com la intenció d'aconseguir la pau. Aleshores la mort funcionarà com una mena de «peatge» per assolir la pau, constituint-se en sacrifici, com farà notar a la *Carta 77*³⁷.

En opinió de Ricoeur, la queixa de Patočka obeeix a la crítica a una estratègia que s'ha instal·lat en la societat industrial, que «oblida» la «foscor» i la destrucció que aquesta comporta, i això fa que el filòsof txec llanci la seva proposta de la «solidaritat dels escruixits»³⁸, per la qual ell diu «no» a la «mobilització» quasi perenne que eternitza la guerra sota l'aparença de buscar la pau i el desenvolupament, i la coneguda *Carta 77* avalava aquesta actitud.

Les situacions posteriors en què es trobaria el pensador i els qui el seguien confirmen el valor «heroic» atorgat a la mort per part de Jan Patočka: no era possible cedir en les queixes que els escruixits –traduït en francès pels «ébranlés» o «perturbados» (en castellà)– exposaren davant el règim bàrbar txecoslovac dels anys 60 i 70 del segle XX, i que

36. J. PATOČKA, «El que podem i no podem esperar de la Carta 77», a *La filosofia en temps de lluita. Antologia de Jan Patočka* (a cura de Francesc Fernández), Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996, p. 39.

37. Recordem aquelles valentes paraules que pronuncia, en ocasió dels moments difícils de la Carta 77: «Mesurem les nostres paraules: la submissió no ha portat mai a la relaxació, sinó a una més gran severitat. Com més gran és la por i el servilisme, a més s'han atrevit els poderosos, a més s'atreveixen i a més s'atreviran» (Ibídem). Vegeu també el nostre estudi «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, 20 (2015): 290-312.

38. Vegeu el nostre estudi citat «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, p. 294.

els trepitjaria inevitablement, del que el mateix Patočka en seria víctima. No en va, Ricoeur anomenarà Patočka el «filòsof resistent»³⁹.

La concepció de la *mort com a sacrifici* sota la «solidaritat dels escruixits» sembla que fou l'aportació de Jan Patočka al tema de la mort, inserit en el tercer moviment de l'existència; «viure al descobert», «sacrificant-se»; ressonant aquí la veta socràtica testimoniada amb l'acceptació de la condemna a mort del tribunal atenès corresponent⁴⁰. El model socràtic imprimí caràcter a Patočka: i és que sense el sacrifici per als altres la «humanitat» del jo s'esvaeix.

Convé recordar el vincle que hom pot establir entre el sentit darrer de la vida com a sentit de la mort heroica i l'experiència d'alguns dels «escruixits» en el passat: els morts prematurs de les guerres i de la violència dels estats inclosos. Patočka deixa clar que el compromís amb aquests escruixits del passat (els morts) que perderen la vida gratuïtament⁴¹ marca la via entenedora de la mort com a sacrifici.

Epíleg

L'ombra socràtica planeja entre el sentit de la vida i de la mort, i convida a la memòria de justícia. Saber donar sentit a la mort per ressaltar el sentit atorgat a la vida: heus aquí la gran aportació socràtica al creixement de la «psique», la

39. Ricoeur, P. «Jan Patočka, le philosophe résistant» (1977), *Lectures I*, Paris: 1991, Seuil, p. 69-74.

40. Vegeu el nostre estudi «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa» a *La filosofia com a forma de vida*. Barcelona: La Busca, 2013, p. 69-100.

41. Cal aquí recordar les reflexions que Reyes Mate ha ofert en els darrers temps sobre la denominada «ètica anamnètica» o ètica de la justícia. (vegeu l'estudi de Josep Cobo: «El tiempo, tribunal de la història», relatiu al filòsof citat, a *Cristianisme i Justícia*, novembre de 2018).

qual cosa passa per l'acció compromesa amb totes les conseqüències en la «ciutat»⁴². La vida, que requereix una tasca de neteja interna (d'indagació cap a si) i externa (envers els altres) atorga total sentit a la condemna a mort a la que és abocat Sòcrates: i és que som al món, però no som «del» món, segons afirmava Plató a l'*Apologia de Sòcrates*, i, per tant, la mort no és pitjor que desobeir les lleis.

Bibliografia

- ABBAGNANO, N. *Història de la Filosofia* (III), Barcelona: Montaner y Simón, 1978.
- COBO, J. «El tiempo, tribunal de la historia», *Cristianisme i Justícia*, novembre 2018.
- HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. México: FCE, 1971 [1951].
- HEIDEGGER, M. *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus, 1970.
- JASPERS, K. *Filosofía, vol II*. Buenos Aires: 1958 [1932]. (Les altres «situacions-límit», p. 206-236).
- KURWEIL, R. *La singularidad está más cerca. Cuando los humanos trascendemos la biología*, Berlín: Lola Books, 2012.
- LANDSBERG, P.L. *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, Barcelona: Ariel, 1966 (traducció catalana que recull dos estudis publicats l'any 1951 per *Esprit*: «Essai sur l'expérience de la mort» i «Le problème moral du suicide»).
- LLORCA, A. «La mundanitat de l'ésser-hi a *Ésser i temps*», a *Lectura de Heidegger*. Barcelona: PPU, 1991.
- LLORCA, A. «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, 20 (2015): 290-312.

42. A. LLORCA, «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa», o.c., p. 73. Ja afirmava Pierre Hadot que la filosofia de Sòcrates feia inseparable la vida de la mort.

- LLORCA, A. «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa» a *La filosofia com a forma de vida*. Barcelona: La Busca Edicions, 2013.
- MATE, R. «La memoria, principio de justicia», *Ars Brevis*, 18 (2012).
- PATOČKA, J. *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, Barcelona: Península, 1988.
- PATOČKA, J. «El que podem i no podem esperar de la Carta 77», a *La filosofia en temps de lluita. Antologia de Jan Patočka* (a cura de Francesc Fernández), Barcelona: Barcelonense d'Edicions, 1996.
- PONSATÍ-MURLÀ. *O no ser (Antologia de textos filosòfics sobre el suïcidi)*. Girona: Ela geminada, 2005.
- RICOEUR, P. *Le volontaire et l'involontaire. (Philosophie de la volonté)*. Paris: Aubier-Montaigne, 1950.
- RICOEUR, P. i DUFRENNE, M. *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, 1947.
- RICOEUR, P. «Jan Patočka et le nihilisme», *Lectures 1*, Paris: Seuil 1990, p. 84-93.
- RICOEUR, P. «Jan Patočka, le philosophe résistent» (1977), *Lectures 1*, Paris: Seuil 1991.
- RICOEUR, P. «Essai sur l'expérience de la mort», recollit a *Lectures 2*. Paris: Seuil, 1993.
- SLOTERDIJK, P. *Normas para el parque humano (Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger)*. Madrid: Siruela, 2006.
- TORRALBA, F. «Del trans-humanisme al post-humanisme», *Ars Brevis*, 23 (2019): 238-239.



MORT I REDEMPCIÓ EN EL *TRISTAN UND ISOLDE* DE RICHARD WAGNER

GIUSEPPE DI GIACOMO

La Sapienza, Roma

L'òpera *Tristan und Isolde*, en la qual l'amor es troba en primer pla i ocupa una posició exclusiva, és composta en el moment en el qual Wagner proclama de la manera més vehement el seu entusiasme pel pensament d'Arthur Schopenhauer, com mostra aquella noció d'«unitat» en la qual es tradueix el concepte schopenhauerià de «vel de Maia», i que, per ço mateix, implica l'anul·lació de l'espai i del temps i, en conseqüència, de les aparences enganyoses de la individualitat. Així, si en el primer acte Tristany i Isolda creuen beure la beguda mortal que els alliberarà d'aquest món, car a través de la mort esperen veure's alliberats de la separació imposada i de la hipocresia, en el segon acte és possible trobar la il·lustració de la teoria schopenhaueriana de la negació de la Voluntat, car la possibilitat d'un encontre definitiu dels amants es funda sobre la consciència que adquireixen del caràcter il·lusori dels fenòmens. D'ací la negació del dia i de la llum, que fa que hom tingui la necessitat de submergir-se en el regne de la nit; en aquest sentit, la torxa apagada d'Isolda significa precisament la voluntat d'anul·lar l'enteniment, ço és, el *principium individuationis*, per a retornar a la unitat primitiva, inconscient i nocturna. El significat de la nit i de la mort és aquell que Schopenhauer havia descrit: l'abolició de l'enteniment i el retorn a

l'estat en el qual ja no hi ha cap distinció entre el subjecte i l'objecte, com indiquen les últimes paraules d'Isolda, en les quals es percep, com un eco, el no-res budista.

Nogensmenys, segons Édouard Sans (*Richard Wagner et la pensée schopenhauerienne*, 1969, pp. 352-362), la qüestió interessant és si el *Tristan* il·lustra *realment* la negació Scho-penhaueriana de la Voluntat, car és precisament aquesta òpera la que mostra de manera exemplar la distinció entre la Voluntat individual i la Voluntat universal que, si bé està present en la filosofia de Schopenhauer, no és explicada pel filòsof. La passió entre Tristany i Isolda va més enllà de la dimensió individual, ja que el vertader regne dels amants no té res a veure amb aquest món i, per tant, amb la vida, ans amb la mort i la nit, amb la unitat i l'absolut; així, si el dia és el símbol de l'afirmació de la Voluntat individual, la nit és la negació d'aquesta, en tant que afirmació de la Voluntat universal.

Quan tota la llum ha desaparegut, la unitat és realitzada i el fi últim de l'existència és assolit: vet aquí l'alliberament de l'egoisme a través de l'amor i de la mort, cosa que resta totalment aliena a Schopenhauer. La mort d'amor és la perpetuació de la nit, és la victòria sobre la individuació, que ha de conduir a la unió definitiva dels amants en la Voluntat universal. Les barreres individuals són suprimides i, en lloc de la negació schopenhaueriana del voler-viure, assistim a l'afirmació d'un amor que, alliberant-se de la individuació, accedeix a la plenitud de la vida, entesa com a fusió de la individualitat amb el Tot. Ço és el que mostra la unió de Tristany i Isolda, una unió en la qual l'amor representa la potència mateixa de la Voluntat universal, que no pot abolir-se amb la mort, sinó que es realitza alliberant-se de les cadenes de la individuació: de fet, l'elevació al nivell de la Voluntat universal fa possible que els dos amants transcendixin llur individualitat i s'enfonsin en la unitat del Tot. És per aquest motiu que els amants —i ço Schopenhauer no

ho comprenia— són empesos a cercar la mort, en la qual troben la vertadera i única realització de l'amor llur. En aquest sentit, pot dir-se que Wagner mai no ha abandonat la idea, que ha après de Ludwig Feuerbach, segons la qual l'amor no seria perfecte sense la mort. L'instant de la mort és, ben mirat, la suprema revelació de l'amor, el moment en el qual s'acompleix la fusió de l'individu amb l'Absolut: l'home participa de la immortalitat abismant-se en el Tot; per aquesta raó, els temes musicals de l'amor i de la mort estan estretament lligats. Així, amb l'ajuda d'aquesta idea feuerbachiana, que mai no va negar, Wagner es proposa corregir la filosofia de Schopenhauer; aquesta idea, exposada prèviament en el *Jesús de Natzaret* (1849), es retroba en el *Tristan*: tota existència, per la seva mateixa naturalesa, és amor, i l'amor significa l'abolició del jo. L'amor arriba al punt suprem quan troba la seva plenitud en la mort, que és, al mateix temps, afirmació de la Voluntat universal i la negació de jo, ço és, de la Voluntat individual. És, certament, aquest abandonament total a l'èxtasi definitiu, on s'enllacen indissolublement l'amor i la mort, allò que va seduir tant a Wagner de la *Norma* de Vincenzo Bellini: la mort d'amor és la fusió en el Tot, la dissolució del jo en l'Absolut, l'abolició de les diferències individuals, on cessa el sofriment; per ço, des del primer acte, els dos amants saben que llur llibertat està en la mort.

Des d'aquest punt de vista, Tristany no mor per la ferida ans pel seu amor insaciable, que és el desig d'unió absoluta en la mort; no és que mori perquè cregui haver perdut a Isolda, ans perquè l'ha retrobada, i perquè ella s'uneix a ell en el compliment de llur desig suprem. Tristany i Isolda no volen i no poden viure a causa de llur amor; únicament poden morir per ell i en ell: moririen, i és necessari que així sigui, àdhuc en el cas que no hi hagués cap impediment per a llur amor. De fet, el «visqueren feliços» amb el qual s'acaben les faules no s'adequa a ells: la consumació

de l'amor no pertany a aquest món, ans al del més enllà. El tema de la mort d'amor ja es troba abans del *Tristan*, en Senta, Elisabeth, Elsa i Brünnhilde, però mai abans no havia arribat a l'essència mateixa de l'amor i, si la mort d'amor, fins aleshores, era el resultat d'una fretura i d'una necessitat, ací esdevé, en canvi, la plenitud i la realització definitiva de l'amor: vet aquí la manera que Wagner té de respondre a allò que Schopenhauer considerava un enigma. En el *Tristan*, allò que se cerca és la unió absoluta, la fusió en la Voluntat universal, i la mort, com sosté Feuerbach, no solament té un aspecte físic, ans sobretot un de metafísic, que és l'accés a un món de felicitat superior. Aleshores pot afirmar-se que aquesta potència de l'amor, que transcendeix l'existència individual i que dona a l'home, en la mort, la suprema llibertat, prové de Feuerbach, ja que Schopenhauer, baldament considera la mort com un alliberament, mai no ha exaltat la mort voluntària ni, molt menys, la mort voluntària per amor. El Voler-viure de Tristan i Isolda no és el que condueix a l'existència mundana —perquè l'amor mundà, expressió de la Voluntat individual, no és altra cosa que un nou inici del desig i del turment—, ans el de la Voluntat universal: un estat extàtic en el qual és l'amor qui condueix l'home a l'Absolut, a la fusió suprema de l'ésser individual amb l'ànima universal. Per a Wagner, doncs, l'amor no és la font principal de la il·lusió de la Voluntat, sinó que és una força que empeny l'individu al delà de si mateix i li fa vèncer l'egoisme. No és un parany que el retingui en el *més ençà*, ans un trampolí que el projecta vers el *més enllà*.

El tret fonamental comú a totes les òperes de Wagner, des de l'*Holandès errant* (*Der fliegende Holländer*) al *Parísifal*, amb l'excepció dels *Mestres cantaires de Nuremberg* (*Der Meistersinger von Nürnberg*), és ocupar-se d'un tema que posseeix un aspecte mític: ço els confereix una dimensió atemporal i, en part, fora del món real. Segons la crono-

logia, a les tres òperes de la primera maduresa —l'*Holandès errant*, *Tannhäuser* i *Lohengrin* (acabada el 1848, abans de la revolució de 1849 a Dresden, l'exili i el trasllat a Zurich) — va seguir-les un període de cinc anys durant el qual Wagner cessa de compondre i desenvolupa les seves grans obres teòriques: *L'art i la revolució*, *L'obra d'art de l'esdevenidor*, *Òpera i drama*. El setembre de 1853, compon el Preludi de l'*Or del Rin* i, d'aquesta manera, s'inicia el segon gran període del compositor, al qual pertany el *Tristan und Isolde*, conclòs el 1859. El 1854, Wagner, que havia acabat la *Valquíria*, llegeix *El món com a voluntat i representació* d'Arthur Schopenhauer, del qual n'extreu una visió profundament pessimista; l'impacte causat per aquesta obra és tal que es veu obligat a interrompre l'escriptura del *Siegfried*. La interrupció del procés de musicar el *Siegfried* al final del segon acte es deu al fet que a Wagner li resulta impossible escriure el meravellós duet d'amor que domina l'última escena del tercer acte, ja que de cap manera no està en sintonia amb aquella visió pessimista de Schopenhauer, que el compositor ha assumit com a pròpia. D'altra banda, també és cert que, en el moment que es prepara per a compondre el duo d'amor del segon acte del *Tristan*, Wagner realitza una «correcció» de la filosofia schopenhaueriana, ja que ací, com en el *Siegfried*, topa amb el mateix dilema: o restar fidel a Schopenhauer i no donar a la seva música aquell accent apassionat, o distanciar-se del filòsof. De fet, el camí de Wagner és el següent: *Siegfried – Tristan - Die Meistersinger von Nürnberg - Siegfried*.

El tema del *Tristan* és l'amor, un amor tràgic lligat a la mort, i aquest tema extremadament pessimista sembla, almenys en un primer moment, apropiat per un Wagner profundament marcat per les teories de Schopenhauer. Nogensmenys, l'amor, en el *Tristan*, abans d'unir-se amb la mort, ha de realitzar-se en la passió, ja sigui sobre el pla sensual, ja sigui sobre el de la fusió de les ànimes, com

s'esdevé en la segona escena del segon acte, i tal amor no és compatible amb la filosofia de Schopenhauer. D'ací se'n deriva, precisament, la necessitat de Wagner de «corregir» aquesta filosofia, i és aleshores que es realitza un gran pas pel retorn al *Siegfried*. L'amor de Tristany i Isolda, primer en el diàleg del primer acte, després en el duet de la segona escena del segon acte, elimina el principal impediment per a la continuació de l'*Anell*: després d'haver cantat l'amor de Tristany i Isolda de manera sublim, està capacitat per a cantar igualment aquell de Siegfried i Brünnhilde. També és cert, però, que Wagner solament retornà a la tercera part de l'*Anell*, ço és, al *Siegfried*, el 1869, deu anys després d'haver acabat el *Tristan*. El perquè d'aquest lapse de temps pot explicar-se recordant que, si bé el tercer acte del *Siegfried* tracta l'amor humà afirmant l'alegria de viure, en el *Tristan* el tema de l'amor posseeix una configuració completament diferent. La realització del duet final del *Siegfried* requeria una atmosfera plena d'alegria i una visió de l'amor en la tradició de Feuerbach, que era la de l'*Anell* en els seus inicis, fins que va veure's alterada per la irrupció de la filosofia de Schopenhauer a l'octubre de 1854, és a dir, en aquell període en el qual Wagner acabava de compondre la *Valquíria*. Per retrobar aquesta atmosfera, el *Tristan* no era suficient, car, si per un cantó, glorifica l'amor, acaba, per l'altre, amb la mort i, per tant, sembla mantenir el caràcter pessimista, baldament presenti la mort, de fet, com una «transfiguració [*Verklärung*]». Wagner, a més, abans de retornar a la seva òpera inacabada, comença, a finals de 1861, ço és, dos anys després d'haver acabat el *Tristan*, una altra òpera completament diferent: *Els mestres cantaires de Nuremberg*. Es tracta d'una òpera que, en realitzar la conversió a la normalitat d'una existència quotidiana, es presenta, més enllà de la glorificació de l'art alemany, sobretot com l'obra de la resignació, on l'*Eros* es transforma en *Àgape* en la figura de Hans Sachs.

Pot dir-se que l'amor i la mort són els dos grans temes del *Tristan*, presents ja en el Preludi i desenvolupats en el primer acte mitjançant el filtre d'amor. En particular, el tema de l'amor, considerat com a amor entre un home i una dona, és posat al centre de la composició des de l'inici; no per casualitat, Wagner ja havia parlat el 1854 sobre el significat de la parella, sostenint que els seus elements constitutius no poden separar-se i que el seu significat autèntic es troba a quan es reuneixen en la mort: allò que deia aleshores sobre Siegfried i Brünnhilde també s'aplica a Tristany i Isolde. Explica les seves reflexions sobre aquest assumpte en una carta enviada a Röckel el 25 de gener de 1854: «El propi Siegfried (l'home isolat) no és 'l'ésser humà' complet; no és més que una meitat, solament amb Brünnhilde es converteix en el *Redemptor*; un individu sol no pot fer res; necessita ésser més, i la dona que se sacrifica es converteix, al final, en la vertadera redemptora conscient: car l'amor és, en definitiva, el mateix 'etern femení'». Nogensmenys, hi ha encara una diferència important: el 1854, l'amor dels dos herois de *Anell*, sota la influència de Feuerbach, és radiant, mentre que el de Tristany i Isolde està dominat per una passió impossible d'apagar, com resulta manifest quan, després d'haver begut el filtre, al final del primer acte, l'amor-passió esclata de tal manera que arrossega els dos amants al deliri; en el segon acte, aquest amor transcendeix Tristany i Isolde, assolint una dimensió universal: solament aleshores esdevé possible el cèlebre duet d'amor, quan els dos amants han superat la Voluntat individual i s'han submergit en la nit de la Voluntat universal. Fou pels voltants del desembre de 1858 quan Wagner va escriure la segona part d'aquesta escena, aquella que conté el cèlebre *Himne a la Nit*; en aquest passatge, s'assoleix una dimensió universal i l'amor, dissolent-se en la nit, passa ràpidament de la nit a la mort, que constitueix el segon gran tema de l'òpera. Si el desig de la mort es transforma en amor gràcies al filtre, és en virtut

de l'amor que aquest desig de la mort creix més i més: la mort apareix a Tristany i Isolda com l'única solució per a escapar d'un amor condemnat. El seu amor, un amor que els condueix a la mort, és un «secret» evident, expressat per Isolda des de l'inici mateix del drama, sense que cap filtre d'amor l'hagi impel·lit a parlar. Allò que Tristany calla és el seu sentiment i la consciència de l'amor que els ha destinat l'un a l'altre; així, mentre intenta fugir del seu destí, va enfonsant-s'hi cada vegada més.

De fet, allò que trobem en el Tristany és la dimensió nocturna i dionisiaca de Nietzsche: un perdre's, un fugir de la realitat per a assolir una dimensió immaterial que per ells és l'única vertadera. No és una coincidència que, després que els amants hagin begut el filtre màgic, realment no passi res; la suspensió temporal és allò més proper a l'encant de l'amor que és, al mateix temps, el de la mort. Per aquest motiu en l'*eros*, igual que en els somnis, el temps s'*espacialitza*, esdevenint un lloc de pas entre el somni i la vetlla (al capdavant, el tema del temps que es fa espai serà també el del *Parsifal*). En el *Tristan*, allò que trobem és el temps de la nit, on la successió temporal s'atura i el món d'allò possible es bada com una flor. Ací, allò que ocorre són somnis, reminiscències i expectatives, en el sentit d'un *ad-tendere* vers quelcom que mai no s'ateny, bàsicament perquè aquest «altre lloc» no existeix més que en els amants. Per ço, en l'experiència amorosa, tot ordre temporal i tot espai concret resta en suspensió, i els dos amants volen esdevenir una sola cosa. En síntesi, el centre d'aquesta particular temporalitat espacialitzada que és el *Tristan* és el d'un ésser inestable amb una meta inabastable: la recerca de la mort per part de Tristany i Isolda equival a la recerca d'una sortida de la pròpia mort per a retornar a la unitat originària.

Aquesta noció de mort, tan important com la de l'amor, està present des del primer acte, quan és evocada per Isolda àdhuc abans de beure el filtre amb Tristany: ací trobem

expressat el vincle entre *Eros* i *Thanatos*. L'amor i la mort, presents en el preludi i al llarg del primer acte, prenen una dimensió nova en el segon acte: la gran escena d'amor de la segona part és, ensems, *Eros* i *Agape*, l'individual i el còsmic i, mentre va desplegant-se, la mort va guanyant importància fins a tornar-se omnipresent. No només això, sinó que també canvia el seu significat, perquè ja no és un fi en si mateixa, com en Schopenhauer, ans la porta d'entrada a un món misteriós, que Wagner anomena «transfiguració» i que es manifesta plenament en el tercer acte. La mort d'Isolda, ben mirat, no és una «mort d'amor [*Liebestod*]» ans una «transfiguració [*Verklärung*]», cosa que posseeix una importància cabdal per a la interpretació d'aquest final, car brinda una interpretació radicalment nova.

Si a l'inici del segon acte allò que trobem és «la impaciència de l'espera»; la immensa i sublim escena d'amor que segueix a aquesta espera condueix inexorablement a una altra espera: la de la mort. Al començament del tercer acte, la situació dramàtica és similar —encara que inversa—, a la de l'inici del segon acte: ara és Tristany qui espera a Isolda. Endemés, si a l'inici del segon acte Isolda està segura que Tristany arribarà i que passarà amb ell una apassionada nit d'amor, en el tercer acte Tristany no sap si Isolda arribarà i, sobretot, si arribarà a temps, per la qual cosa, malferit, oscil·la entre l'esperança i la desesperança. La ruptura es realitza entre la segona i la tercera escena del segon acte, quan l'*Himne a la Nit* és bruscament interromput per la irrupció del Rei Marke amb seu seguici: la màgia de l'amor còsmic és interrompuda i ja no tornarà més. És cert que, en el moment de compondre el *Tristan*, Wagner ha llegit Schopenhauer, amb la conseqüència que, per ell, el Dia és la Voluntat de viure i la Nit la Voluntat que condueix a la mort; no gensmenys, en realitzar el duet d'amor, Wagner s'oposa a la teoria de Schopenhauer, car glorifica l'amor, mentre que Schopenhauer demana que se suprimeixi la Voluntat

de viure, a la qual pertany l'amor. En el segon acte, la torxa il·luminada encarna el Dia, que és vist com a nefast, i la seva extinció significa l'entrada a la Nit misteriosa; el gran duet d'amor, que és el centre líric de tota la construcció, es divideix en dues parts: la unió dels amants, que acaba amb la maledicció del Dia i l'*Himne a la Nit*. Aquest últim està dedicat a aquella nit mística en la qual l'amor trobarà el seu vertader acompliment amb la mort, i que es manifestarà en aquella «melodia infinita» de la qual Wagner parla en la *Música de l'esdevenidor* (1860) i que ell mateix defineix en una carta enviada des de París a Mathilde Wessendock el 29 d'octubre de 1859: «El meu art més subtil i profund m'agradaria anomenar-lo *art de la transició*, car tota la meua obra artística està composta a partir d'aquestes transicions [...]». La meua obra més gran en aquest art subtil de la “transició progressiva” és, certament, la gran escena del segon acte del *Tristan und Isolde*. L'inici de l'escena expressa la vida desbordant en les seves passions més fortes; el final, el més solemne i profund desig de la mort. Aquests són els pilars [...]. Ací resideix el misteri de la meua forma musical i, ho afirmo artísticament, mai abans no hi ha hagut un acord semblant, un ordre semblant en el qual tots els detalls hagin estat clarament disposats fins el dia d'avui». És cert que el punt central d'aquest duet consisteix en el trànsit de Tristan i Isolde del món Del dia, que els ha separat durant molt de temps, al món de la Nit, on es realitzarà llur unió sense retorn; i tanmateix, en tota la primera part del duet, els dos amants, empesos l'un als braços de l'altra, encara pertanyen a aquest món del Dia: es tracta d'un deliri de sensualitat que no pot tenir altra realització que la unió total de dos cossos perduts en el desig. Ço és quelcom important a tenir en compte, car és precisament amb aquesta unió física que els dos amants encara es veuen subjugats a les lleis naturals imperants en el món diürn. En la primera part del duet, cada un dels amants, degut al seu total abandonament a aquesta

sensualitat que l'empeny vers l'altre, encara està lluny d'accedir al món de la Nit, que l'embolcallarà completament en la unió espiritual de la segona part del duet. El camí ascètic proposat per Wagner és el següent: després d'haver condemnat les mentides i els falsos valors del món del Dia, als quals han cedit a l'inici de llur encontre, abandonant-se a la sensualitat, els amants entren llavors a la contemplació de les alegries espirituals que els ofereix el món de la Nit.

La idea de Wagner en el *Tristan* és la de combinar harmònicament allò que Schopenhauer divideix: per aquest últim, en efecte, l'única salvació es troba en l'auto-aniquilació total del voler-viure, l'expressió última del qual és el desig sexual, mentre que Wagner associa aquests dos contraris, car és sucumbint en l'amor sexual com s'obté la redempció en l'auto-aniquilació; per ço el *Tristan* s'acaba amb una conclusió «feliç», és a dir, amb la realització de la felicitat perseguida. Els amants solen morir junts al final de les òperes romàntiques —només cal recordar, a tall d'exemple, el triomfant «*moriam' insieme*» de la *Norma* de Bellini; el *Tristan* de Wagner no acaba així, car en ell els amants moren l'un després de l'altre, immersos en llur propi somni solipsista; i no solament ço, sinó que sense la inesperada intrusió de la realitat —l'arribada de la nau—, l'agonia de *Tristan*, ço és, la seva impossibilitat de morir, s'eternitzaria.

Ço que Tristany i Isolda s'esforcen per assolir és l'anul·lació de llur pròpia diferència; de fet, aquest és el tema del llarg duet d'amor amb la seva conclusió.

Tristany: Tristany tu; Isolda jo; ja no més Tristany.

Isolda: Isolda tu; Tristany jo; ja no més Isolda.

Per concloure plegats:

Anònims, sense separació, nova revelació, nova abraçada, però en una mateixa consciència per tota l'eternitat: voluntat suprema d'amor d'un cor que crema d'ardor (Acte II).

El mateix llenguatge articulat sembla desintegrar-se en aquest procés, fins a l'extrem de privar-se de gairebé tot element sintàctic: la «regressió lingüística» articula aquesta fusió de la identitat individual en la qual Tristany i Isolda cada vegada es fan més eco de les paraules de l'altre, independentment de llur significat. Aquest incontenible elevar-se vers l'alegria suprema de l'auto-aniquilació és interromput sobtadament pel crit de Brangäne: la realitat del dia intervé i el rei Marke sorprèn els dos amants. Aquest crit, per la seva sobtada intromissió, fa possible convertir el plaer excessiu en horror. En la primera de les seves *Elegies de Dui-no*, Reiner Maria Rilke escriu: «El Bell no és res més que el començament d'allò Horrible»; aquest trànsit del Bell a l'Horrible és, en termes musicals, el trànsit del cant al crit. La imatge última de la veu silenciada és el *Crit* d'Edward Munch: això tradueix l'extrema ansietat de la veu *impo-tent*, bloquejada a la gola, incapaç d'eixir; quan aquesta veu aconsegueix vocalitzar-se, l'angoixa s'allibera. Tal vegada, tota l'òpera de Wagner no és altra cosa que un intent d'assolir aquest alliberament de l'angoixa. Per això, si escoltem la música sense saber qui canta, tendiríem a atribuir el crit de Brangäne a la pròpia Isolda, com si, en acostar-se excessivament al plaer desbordant, aquest es convertís en horror. La vertadera dimensió traumàtica no és, per tant, la intervenció de la realitat exterior que interromp la immersió en la felicitat, ans la inversió d'aquesta mateixa felicitat en un horror insuportable.

En resum, si el dia és la realitat de la vida material, amb els seus obstacles i contingències —no és en va que Isolda, retinguda lluny de Tristany, sigui presentada com a «presonera del Dia»—, la Nit és, en canvi, la desaparició dels obstacles i l'aniquilació final, una rèplica del No-res inicial del qual l'home fou extret amb la seva naixença. Així s'explica l'ardor amb què l'invoquen els amants i l'alegria amb què intenten submergir-s'hi: una *höchste Lust* que es

presenta com el contrari de l'aspiració del cristià vers la *Lux aeterna*. El *Tristan*, en bona mesura, sembla desplegar-se a partir d'aquesta relació Dia-Nit. Si en el primer acte no hi ha absolutament res que indiqui aquesta relació, en el segon, en canvi, es configura de manera cada vegada més clara: és apagant la torxa que Isolda crea les condicions per l'encontre amb Tristany, i els dos amants, en beneir la Nit, que permet la unió llur, maleeixen el dia que els separa; en el tercer acte, finalment, la «maledicció del Dia» esdevindrà, en el deliri de Tristany ferit i en el d'Isolda, una crida a l'alegria (*Lust*) d'un anorreament ardentment desitjat i, no casualment, la pròpia paraula *Lust* és aquella amb la qual s'acabarà l'òpera. El tema de l'«espera», o fins i tot de l'«entrada a la nit», es desenvolupa amb el so greu dels violoncels, però és el corn anglès en escena el que *fröhliche Weise* [de manera joiosa], anuncia l'arribada d'Isolda, mentre Tristany, cada vegada més excitat, s'arrenca les benes de la ferida, deixant brollar la sang. L'arribada d'Isolda és, per tant, el moment en el qual podrà, per fi, tornar a la Nit, i si, una vegada arriba, Isolda implora a Tristany que romangui en vida, és per a morir amb ell. Després de la mort Tristany, l'«entrada a la Nit» i la «transfiguració a través de l'amor» es manifesten en la cançó d'Isolda: «Isolda et crida, Isolda ha vingut per morir fidelment amb Tristany». Mentrestant, arriba el segon vaixell amb el rei Marke i la seva comitiva; hi ha una lluita i la mort successiva de Melot i de Kurwenal, i així anem a espetegar a l'escena final: és el cèlebre i sublim *Liebestod*, sens dubte un dels moments més elevats de la música de tots els temps; és aleshores quan el miracle es produeix: el «motiu del desig», el *leitmotiv* essencial de la partitura a través del qual tot havia arribat i que no havia trobat mai repòs, reapareix a la conclusió i, per primera (i última) vegada, es resol en un acord perfecte (*si major*).

En els últims versos de l'òpera, Isolda, transfigurada, «veu» a Tristany en el món suprasensible; la visió és, per

a Isolda, una realitat, i és per ço que repeteix amb insistència: «¿Ho veieu, amics?, ¿no ho veieu?»; i aleshores, com si també tingués una capacitat d'escolta suprasensible, diu: «¿Sóc l'única que sent aquesta melodia?». A partir d'aquest punt, Isolda és absorbida pel món còsmic, per aquesta «respiració» de l'univers en la qual, finalment, es dissol. La transfiguració final és com l'eco del cant de mort amb el qual s'acaba el gran duet del segon acte; només que l'exaltació, ara, és totalment inferior; Isolda, abans de desmaiar-se, creu veure a Tristany tornar a la vida; un cop reanimada, la seva visió continua: Tristany no solament torna a la vida, sinó que es transfigura sota la mirada d'Isolda que, després d'haver «vist» els seus ulls oberts, ara «veu» aixecar-se el pit de Tristany, i en els seus llavis «sent» un alè, una veu meravellosa i tranquil·la. Les paraules d'Isolda evocuen la veu del mort, i aquesta veu esdevé un flux que la subjuga, el respirar immens de l'Univers on, transfigurada i sense consciència, s'enfonsa en l'Alegria suprema.

Després del l'ascens irresistible, en l'*Himne a la Nit*, dels temes del segon acte, els tres acords del final de l'òpera són aquells en els quals se superen totes les dissonàncies, esdevenint possible a l'amor de trobar la seva vertadera conclusió en la quietud de la Voluntat universal; es tracta d'una conclusió que és altament simbòlica, després del cromatisme que travessa tota l'òpera; tal conclusió està accentuada per la tonalitat de *si major*, la tonalitat de la transfiguració i de l'abolició de la llum: és aquesta tonalitat la que marca el final del cant de la mort d'Isolda. En el cant d'Isolda no hi ha ascetisme schopenhauerià, ans el plaer d'una plenitud de l'existència més gran, més bella i més completa que no pas la que pertany a la vida present. En el *Parsifal*, on l'elevació espiritual de la *caritas* substitueix la voluntat de l'amor, la noció d'«amor» trobarà el seu coronament: Montsalvat, el domini del Grial, és el nou món fundat en l'amor, aquest món anunciat en la profecia de Brünnhilde i que havia de

substituir l'univers de Wotan, fundat sobre la fragilitat del contracte social i sobre el regne de la violència.

La qüestió de si l'espera es compleix o no és important per a determinar si l'obra de Wagner pertany o no a la «modernitat». En la *Dialèctica negativa*, Adorno caracteritza «l'espera vana» en tant que oposada a tota mena de reconciliació o de salvació: no hi ha reconciliació final, salvació última; no hi ha esperança. I si és en aquest sentit que Adorno interpreta *En Attendant Godot* de Beckett, és precisament perquè s'oposa resolutivament a tota idea de reconciliació o de salvació, com també a qualsevol hipòtesi d'harmonia última de les coses. És impossible que es faci justícia a les víctimes de la barbàrie: van morir en la total absència de sentit, i no és possible esperar que llur mort pugui arribar a trobar alguna redempció. Des d'aquesta perspectiva, tota idea d'art, de redempció, de compensació o de comoditat cal que sigui abandonada; ço és el que Beckett mostra en l'obra *En Attendant Godot*, en la qual trobem l'expressió fonamental de l'espera vana i la consegüent certesa que l'absolut no apareixerà.

També la música ha d'ésser capaç d'expressar aquesta espera vana, testimoniant el fet que no es farà justícia; però el problema és: ¿quina és, doncs, la música de l'espera vana? En el llibre d'Adorno *Wagner*, una de les crítiques que el filòsof dirigeix al compositor és precisament que, en les seves obres, l'espera és, en certa manera, trucada, car està completament condicionada per la seva solució última, pel seu resultat. Per aquest motiu, Adorno contraposa Wagner a Beckett qui, per a ell, és l'autor modern exemplar, capaç de representar l'espera vana com a tal. Adorno acusa Wagner d'ésser incapaç de tractar aquesta mena d'espera, a causa del seu típic enfocament teleològic i del hegelianisme dialèctic latent. És cert que l'espera més llarga de tota la història de l'òpera lírica és, segurament, aquella de Tristany en el tercer acte de *Tristan und Isolde*, i l'objecció

d'Adorno és que, malgrat tot, Isolda arriba. En darrer terme, Adorno s'oposa a qualsevol afirmació absoluta i, per tant, a la idea hegeliana de síntesi resolutiva; i si tota reconciliació, segons aquesta negativitat radical, és inconcebible, tota proposta conclusiva cal que sigui evitada; la tasca de la forma artística, precisament, consisteix en evitar la figura resolutiva d'una síntesi immanent.

En aquest punt, tanmateix, cal preguntar-se si el fet que en la dinàmica teatral de Wagner aquesta vana espera sembli complir-se al final és en realitat la cosa més important o si, contràriament, Wagner va tenir una intuïció extraordinària del valor intrínsec de l'espera vana per a extreure d'ella una poètica sense precedents, un sistema musical que posposa constantment les resolucions, creant així un estat d'incertesa que té com a finalitat expressar la vanitat de l'espera. El fet és que l'espera, en les seves òperes, pot ésser una espera vana, una espera que no depèn de ço que succeeix després de l'espera, i en aquest sentit el final de *Tristan und Isolde* és paradigmàtic: que al final arribi Isolda no determina de cap manera la forma en la qual l'òpera caracteritza l'espera, que és presentada com una *espera en si*. Baldament arribi Isolda, la seva arribada està d'alguna manera més enllà de tota espera, ja que Tristany no pot fer res més que morir; tot el que diu és: «Isolda!», i dient ço mor. Més que un final de l'espera, es tracta d'una espècie de continuació, d'integració seva; l'espera es presenta com una espera que troba en si mateixa la seva conclusió: ço és el que mostra la imatge de Tristany morint en els braços de Kurwenald, com la que ofereix l'esplèndida direcció d'escena de Jean-Pierre Ponnelle sota la direcció de Daniel Barenboim (1983). Una altra important posada en escena, especialment en referència a la crítica d'Adorno, és la de Heiner Müller, realitzada a Bayreuth (1995). Müller sabia que Adorno havia oposat l'espera de Wagner a la de Beckett, encara que, des de la seva perspectiva, l'espera en el *Tristan* és idèntica a l'es-

pera vana en Beckett. D'acord amb aquesta interpretació, Müller ha dirigit l'acte tercer exactament com l'hauria dirigit Beckett: les escenes representen un paisatge apocalíptic, envaït per la pols, i els personatges estan coberts per les cendres, com en una posada en escena de Beckett; el pastor, que toca amb el corn anglès una ària trista i melancòlica és un personatge completament beckettian, ja que és cec, porta ulleres i està assegut sobre la nuesa del terra. Ací no trobem cap redempció: el que es presenta és una espera que ha perdut tota esperança i que intensifica la pròpia absència i, des d'aquest punt de vista, podria dir-se que Wagner ha sabut renunciar a aquella totalitat que també era el seu objectiu principal.

De fet, la clausura del *Tristan en si major* pot interpretar-se com el resultat del somni d'Isolda que, com una visionària, «veu» ço que els altres no veuen: Tristany que respira, l'espera i li parla. A banda de ço, en la posada en escena de Ponnelle, aquest somni d'Isolda és inserit a l'interior d'un altre somni: aquell de Tristany que, amb els ulls tancats «veu» Isolda i «sent» el seu cant final. Des d'aquest punt de vista, podria dir-se que el compliment de l'espera, representat per la «tònica» final, esdevé un somni, exactament igual que un món rescatat per la Redempció i el Sentit final: la realitat resta en la seva fragmentarietat irreductible, irredimible i intranscendible.

[Traducció d'Abel Miró i Comas]

ÍNDIX

COL·LOQUIS DE VIC, 24

La mort

<i>Introducció</i>	5
Emília OLIVÉ (SCF): <i>Fotografiar la mort</i>	9
Marc MERCADÉ SERRA (AFIB): <i>Els tres salts mortals .. de la mort</i>	17
Antonio VALENTINI (ULS): <i>Mort, narració i testimoniatge en el final d'Èdip a Colonos, de Sòfocles</i>	23
Julia MANZANO ARJONA (SCF): <i>La mort en la doctrina d'Epicur i la mort real en els feminicidis</i>	33
Miguel CANDEL (UB): <i>És immortal l'ànima que pot, no la que vol</i>	40
Abel MIRÓ I COMAS (UB): <i>Mort i sentit</i>	45
Andreu GRAU I ARAU (UB-SCF): <i>La mort a la baixa edat mitjana i al Renaixement</i>	59
Marta PALACÍN MEJÍAS (UB): <i>Molts monjos, pocs soldats. Pugna entre platonisme i ortodòxia a les acaballes de l'imperi bizantí per la immortalitat de l'ànima o la seva salvació</i>	65
Maria LLADÓ (UB): <i>Visió de la mort a l'alta edat mitjana</i>	73

Clara DOMÈNECH I VIVAS, Conrad VILANOUTORRANO (UB): <i>La mort de Tolstoi, moment estel·lar de la història de la humanitat</i>	77
Jaume FARRERONS: <i>La mort, la veritat i el feixisme</i>	91
Joan CUSCÓ I CLARASÓ (UB-SCF): <i>De la vida i de la mort en Antoni Oriol Anguera</i>	103
Santiago PICH (UFSC): <i>La mort en Foucault i la mort de Foucault: parresia, bios i logos</i>	117
Gine ALBALADEJO SÁNCHEZ, Isabel ALONSO DÁVILA (DMD): <i>La llibertat davant la mort als dietaris del filòsof Salvador Pàniker</i>	125
Magda POLO PUJADAS (UB): <i>La concepció de la mort en el Rèquiem de György Ligeti</i>	135
Paula PRZYBYLOWICZ VIDAL (TLSE): <i>Cap a una tanatoètica comprensiva: la necessitat d'integrar les qüestions post-mortem en l'ètica de la mort</i>	145
Martí TEIXIDÓ I PLANAS (SCP i SCF): <i>Pedagogia de la vida, pedagogia de la mort</i>	153
Albert LLORCA ARIMANY (SCF): <i>La mort com a consentiment i com a retrobament. Fenomenologia de la necessitat de morir</i>	165
Giuseppe DI GIACOMO (LS): <i>Mort i Redempció en el Tristan und Isolde de Richard Wagner</i>	183

Xarxa de Grups de Recerca reconeguts “Col·loquis de Vic”

Grup de Recerca sobre pensament científic i filosòfic modern i contemporani (F&C) (Universitat de les Illes Balears). IP: Dr. Joan Lluís Llinàs Begon

GREPPS (Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social). (Universitat de Barcelona). IP: Dr. Conrad Vilanou

Grup de Recerca EIDOS: platonisme i modernitat (Universitat de Barcelona). IP: Dr. Josep Monserrat Molas

IDT (Institut de Dret i Tecnologia. Universitat Autònoma de Barcelona). IP: Dr. Pompeu Casanovas

L'estètica espanyola: les idees i els homes (1850-1950) (Universitat Ramon Llull). IP: Dr. Ignasi Roviró

Grup de Recerca Lògica i Teoria de l'Argumentació (Universitat de València). IP: Dr. Jesús Alcolea

L'estetica nell ultimi trent'anni (Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Giuseppe di Giacomo

Quale cultura per la contemporaneità? Una prospettiva estetico-filosofica. (Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Stefano Velotti

Yugoslav Wars: another face of European civilisation? Lessons learnt and enduring challenges (projetete europeu, Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Setefano Petrucciani

COL·LOQUIS DE VIC

COL·LOQUIS DE VIC I: LA CIUTAT

MANUEL RIBAS PIERA: *La ciutat, realitat de sinèrgies*

SALVI TURRÓ: *El marc constitutiu de la ciutat en Kant*

JORDI SALES: *Ciutat, Raó i Estat*

RAMON VALLS: *La ciutat i la llei*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1997

COL·LOQUIS DE VIC II: LA LLEI

RAMON VALLS: *Llei i legalitat*

SALVI TURRÓ: *Llei pràctica i esquematització. De Kant a Fichte*

DÍDAC RAMÍREZ: *Llei i Regla*

JORDI SALES: *Llei i cultura (un exemple d'aporètica política)*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1998

COL·LOQUIS DE VIC III: LA CULTURA

RAMON VALLS: *Llei i Cultura*

LLUÍS DUCH: *Mite i Cultura*

SEGIMON SERRALLONGA: *El mite del foc o del progrés*

JOSEP M. PUJOL: *Introducció a una història dels folklores*

ENRIC PUJOL: *Cultura i institucions*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999

COL·LOQUIS DE VIC IV: LA HISTÒRIA

MIQUEL BATLLORI: *La Cultura de la Història i la Història de la cultura*

JORDI GALÍ: *Sobre el sentit de la Història*

JORDI SALES: *A quin defecte de sentit posa remei el possible sentit de la història?*

JORDI FIGUEROLA: *L'ofici d'historiador*

SALVI TURRÓ: *Des d'on escrivim la Història*

JOSEP M. SALRACH: *Història de les mentalitats*

FRANCESC FORTUNY: *Aproximació filosòfica a la història de les mentalitats*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2000

COL·LOQUIS DE VIC V: LA POLÍTICA

YVES-CHARLES ZARKA: *Hobbes et l'invention de la volonté publique*

ANTONI TRUYOL SERRA: *Sobre Hobbes*

JOSEP MONSERRAT MOLAS: *Els orígens de la política*

BARTOMEU FORTEZA PUJOL: *La formació de la tradició política*

HERIBERT BARRERA: *La política com a exercici*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001

COL·LOQUIS DE VIC VI: EL DRET

PHILIPPE BÉNÉTON: *Sur les impasses du positivisme juridique*

POMPEU CASANOVAS: *Models: xarxes i pautes de conducta en el dret contemporani*

ENCARNA ROCA: *Dret i cultura a Catalunya*

MIQUEL ROCA JUNYENT: *La pràctica del dret: aspectes professionals*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002

COL·LOQUIS DE VIC VII: LA POESIA

JAUME MEDINA: *Poesia i filosofia. L'experiència de Carles Riba*

JOSEP M. PUJOL: *Actes etnopoètics, actes de paraula*

CARLES DUARTE: *Poesia i ciutat*

DAVID JOU MIRABENT: *L'ofici de poeta*

VÍCTOR SUNYOL COSTA: *Una poètica*

FRANCESC CODINA I VALLS: *De l'ofici i el benefici de poeta*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2003

COL·LOQUIS DE VIC VIII: LA NATURA

DAVID SERRAT: *Natura i home*

ANTONI PREVOSTI: *Natura i filosofia*

JOAN FRANCESC MIRA: *Natura i poesia*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2004

COL·LOQUIS DE VIC IX: LA SALUT

RAMON VALLS PLANA: *Bioètica i salut*

LLUÍS DUCH: *Salut i filosofia*

ANNA BONAFONT: *La salut i la gent gran*

ANTONI BAYÈS DE LUNA: *La recerca i la salut*

TAULA RODONA: *La salut en l'àmbit professional*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005

COL-LOQUIS DE VIC X: LA IDENTITAT

DR. JOAN F. MIRA: *Identitat i festa, o la festa com a espill*

JOSEP LLUÍS CAROD-ROVIRA: *Identitat nacional i identitat col·lectiva*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006

COL-LOQUIS DE VIC XI: L'ECONOMIA

DR. DÍDAC RAMÍREZ SARRIÓ: *Economia i filosofia*

JOSEP M. URETA: *Economia, ciències i art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2007

COL-LOQUIS DE VIC XII: LA MEMÒRIA

DR. MARIA ROSA PALAZÓN MAYORAL: *Memòria dividida entre nacionalisme i internacionalisme*

DR. POMPEU CASANOVAS: *Memòria escrita i imatge gràfica*

DR. JOSEP M. SOLÉ SABATÉ: *Història i memòria*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona
Ajuntament de Vic, 2008

COL-LOQUIS DE VIC XIII: LA MODERNITAT

JORDI SALES CODERCH: *Hermenèutica i modernitat*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *Arte e modernità*

CONRAD VILANOU: *Esport i modernitat*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona
Ajuntament de Vic, 2009

COL·LOQUIS DE VIC XIV: LA BELLESA

DR. IGNASI ROVIRÓ ALEMANY: *Bellesa i Filosofia*

DR. PABLO GARCÍA CASTILLO: *La belleza en Plotino*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona,
Ajuntament de Vic, 2010

COL·LOQUIS DE VIC XV: EUROPA

Europa i la Filosofia. Europa, ciències i art

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2011

COL·LOQUIS DE VIC XVI: LA IMATGE

ROMÀ DE LA CALLE: *Més ençà de la imatge. Més enllà del text.*
Diàlegs entre les imatges i les paraules

ANTONI BOSCH-VECIANA: *Εἶδωλον i εἰκὼν. Dos noms i*
una problemàtica sobre la representació de la imatge

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2012

COL·LOQUIS DE VIC XVII: EL CALENDARI

JOAN GONZÁLEZ GUARDIOLA: *El calendari i el problema dels*
origens de l'ésser en el món

POMPEU CASANOVAS: *Calendaris: del control del temps com a*
coneixement polític

VICENÇ MATEU: *Temps sagrat i temps profà a l'obra de Mircea*
Eliade

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2013

COL-LOQUIS DE VIC XVIII: L'ESTAT

KLAUS-JÜRGEN NAGEL: *Sobirania: origen, passat i present d'un concepte*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *El poder i les seves representacions*

VICENÇ MATEU ZAMORA: *Avantatges i inconvenients de ser un estat petit*

POMPEU CASANOVAS: *Homo Necans, per una relectura de Hobbes en l'era digital*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2014

COL-LOQUIS DE VIC XIX: LA GUERRA

SALVADOR GINER: *De quaesto bellica: un buit filosòfic*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *La guerra i l'art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2015

COL-LOQUIS DE VIC XX: LA FESTA

GREGORIO LURI: *La festa és la celebració del nostre ordre*

ANTONI BOSCH-VECIANA: *Festa, filosofia, amistat*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2016

COL-LOQUIS DE VIC XXI: LA TRADICIÓ

STEFANO PETRUCCIANI: *Tradicció i nous reptes en filosofia política*

LLUÍS M. ANGLADA: *Sis preguntes sobre la tradició com a excusa per pensar en el futur de la lectura i el llibre*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2017

COL·LOQUIS DE VIC XXII: EL TEATRE

GIUSEPPE DI GIACOMO: *Hamlet* o les esperances trencades
sobre el sense-sentit del món.

SERGI BELBEL: El teatre a Catalunya avui i reptes de futur.

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2018

COL·LOQUIS DE VIC XXIII: L'EDUCACIÓ

CONRAD VILANOU: Europa, província pedagògica.

STEFANO PETRUCCIANI: Democràcia i educació: sobre el retorn
de l'epistocràcia.

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2019

Els Col·loquis de Vic promouen els debat entre els professionals de les humanitats. El volum recull les aportacions fetes en el 24è Col·loquis de Vic. En aquesta ocasió les lliçons i comunicacions versaren sobre el tema de la mort, entesa des d'una pluralitat de perspectives. Les aportacions, entre altres de, Giuseppe Di Giacomo i Antonio Valentini donen com a resultat un llibre amè, àgil i ric.

I Col·loquis de Vic promuovono il dibattito tra i professionisti delle scienze umane. Il volume contiene le riflessioni realizzate nel 24esimo Col·loquis de Vic. In questa occasione le lezioni e le comunicazioni si sono incentrate sul tema della morte, messo a fuoco secondo una pluralità di prospettive. Gli apporti, tra gli altri, di Giuseppe Di Giacomo e Antonio Valentini hanno come risultato un libro piacevole, agile e ricco.



Ajuntament de Vic

Consell Comarcal



d'Osona



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



SOCIETAT DE FILOSOFIA DEL PAÍS VALÈNCIA

UVIC
UNIVERSITAT DE VIC
UNIVERSITAT CENTRAL
DE CATALUNYA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

COL·LOQUIS DE VIC

XXIV

LA MORT

Edició a cura de Josep Monserrat i Ignasi Roviró

SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

2020

Edició: Societat Catalana de Filosofia (IEC).

Fotografia de Portada: Antoni Bover

Fotografies interiors: Xavier Roviró



Creative Commons License. Els continguts de la revista estan subjectes a una llicència Reconeixement - No comercial - Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons, si no s'hi indica el contrari.

Primera edició: octubre de 2020

Revisió lingüística: Marta Lorente

Imprès a I.G. Sta. Eulàlia, de Sta. Eulàlia de Ronçana
C/ Sant Joan Bosco, 10 - www.igsantaaulalia.com

ISSN: 2604-9007 (edició electrònica)

ISSN: 2604-899X (edició impresa)

INTRODUCCIÓ

Els vint-i-quatrens Col·loquis de Vic s'iniciaren el matí del 3 d'octubre del 2019 a la sala de plens del Consell Comarcal d'Osona per bé que la lliçó inaugural, pronunciada pel professor Giuseppe Di Giacomo –catedràtic d'estètica de «La Sapienza», Università di Roma–, no es portà a terme fins a primera hora de la tarda. Aquest fet, habitual als Col·loquis de Vic, és un bon recurs per proporcionar el temps necessari per a la quantitat de bones aportacions que es reben a la secretaria de la Societat Catalana de Filosofia per a participar als Col·loquis de Vic. En aquella ocasió, s'hi programaren cinc comunicacions, entre elles la del professor de la Universitat de Santa Caterina del Brasil, Santiago Pich, que feia una estada d'investigació en una unitat de la xarxa de grups de recerca que formen part dels Col·loquis de Vic. En total han estat una vintena les aportacions que han bastit aquest col·loqui dedicat a «La Mort».

La lliçó de cloenda la dirigí el professor Xavier Gómez-Batiste (UVic-UCC), director de l'Observatori *Quality* (ICO) i *Medical Officer for Palliative and Longterm Care* de l'OMS. Després d'una breu presentació del seu treball, dedicà la intervenció a un diàleg amb tots els assistents sobre la mort pròpia. L'exercici que desenvolupà el Dr. Gómez-Batiste consistí en demanar a les persones que hi havia a la sala de plens de Consell Comarcal d'Osona que expressessin les seues desitjos, pors, temors o consideracions sobre la seva pròpia mort. La proposta fructificà ben ràpidament i al llarg d'una hora el Dr. Gómez-Batiste dialogà públicament amb una desena de persones sobre les qüestions plan-

tejades. El diàleg fou viu, intens i ple d'interès, diàleg que en aquestes actes no hem pogut recollir.

Els col·loquis foren closos pel Sr. Joan Carles Rodríguez, nou president del Consell Comarcal d'Osona, que en les seves paraules insistí en la importància del diàleg entre professionals de les humanitats, un diàleg com el que s'havia produït al llarg de tots els Col·loquis d'enguany i convocà de nou per l'any vinent a tots els assistents.

Ignasi Roviró i Josep Monserrat

LA MORT



FOTOGRAFIAR LA MORT

EMÍLIA OLIVÉ

Societat Catalana de Filosofia

Secure the shadow, ere the substance fades
(Idea-guia de la primera fotografia)¹

Avui tots portem una càmera a la mà, fem milers de fotografies a l'instant de tot el que ens envolta: des de fets banals i quotidians (com les bledes que ens acabem de menjar o l'última novel·la que ens acabem de comprar), però també de moments que volem preservar en aquests «miralls de memòria» (com l'excursió amb el grup d'amics o el dinar d'aniversari de la iaia). Però enmig d'aquesta profusió d'imatges que estenem per la xarxa, hi ha un gènere fotogràfic que ha desaparegut per complet: la fotografia mortuòria o fotografia *post mortem*, aquella en què s'acostumava a retratar la persona estimada com a difunt. Preguntem-nos: per què un costum tan arrelat a Europa i Amèrica durant gairebé 100 anys hem deixat de practicar-lo? Per què les fotografies dels difunts han deixat de formar part (fins i tot) del complex ritual funerari actual (que mil·limetra tots els detalls: taüt, música, parlaments o misses, flors, recordatoris...)? Per què a ningú que va a la sala de vetlla del seu parent o amic, se li acut treure el mòbil i fer una fotografia de

1. Per a les fotografies *post mortem*, val la pena consultar el web *Thanatos Archive* (2002), un recull de més de 2.300 imatges des del 1840.

o amb el difunt? Ens imaginem quina seria la reacció dels assistents si això passés?

Però hi va haver una època en què la fotografia *post mortem* no incomodava a ningú i no produïa cap mena d'escàndol, molt al contrari, formava part del procés de memorialització del difunt. Era un acte d'amor. L'últim. Amb la irrupció del daguerrotip (el 1839) i fins als anys vint del segle xx, fotografiar els difunts fou una pràctica familiar. Al principi només estava a l'abast de les classes adinerades (les mateixes que històricament havien encarregat retrats pictòrics dels difunts als pintors de l'època), però a partir dels anys cinquanta i seixanta del segle xix –amb la possibilitat de fer còpies en paper–, la pràctica s'abaratia i aquesta versió burgesa del retrat es democratitza i s'estén a totes les capes socials (urbanes i rurals). Les primeres fotografies de difunts es van fer als estudis dels fotògrafs: s'hi traslladava el cadàver i se l'abillava per part de la família; després les autoritats sanitàries ho van prohibir (per raons òbvies) i va ser el fotògraf qui es traslladava a casa del difunt. En qualsevol cas, en tractar-se d'una tècnica del tot nova, el fotògraf té molta autonomia per retratar-lo i posa èmfasi en el «rostre», en un clar intent de tractar el mort (encara) com a «persona», de captar-ne l'essència, la identitat, la personalitat i la vida del finat (per això sovint apareixen envoltats d'objectes personals –com nines o uniformes– i maquillats).

Si mirem, per exemple, els rostres de les joves difuntes de l'època, no incomoden la nostra mirada ni els trobem macabres o inquietants; es tracta de «belles dorments» de posat somiador que evoquen malenconia i traspuen una bellesa lànguida. Estem davant d'un exemple de «romanticisme fotogràfic», en el qual el fotògraf ha tractat amb molta cura les difuntes i ha donat una imatge amable dels seus rostres (com amable és també la visió romàntica de la mort). Aquestes fotografies compleixen perfectament la funció evocadora per a la qual van ser fetes: metonímia de

les difuntes amb la il·lusió del «com si dormissin» (i algú que dorm es pot despertar, no?). Però quan les retraten així, o fins i tot quan se les maquilla amb els ulls oberts no es feia amb la intenció d'amagar la mort o de disfressar-la, sinó perquè s'assumeix que la mort forma part de la vida i hi està molt present. Recordem la infinitat de fotografies dels «angelets» que atresoraven les famílies: aquells nens i nenes que morien víctimes d'epidèmies que en aquesta època nodrien l'elevada taxa de mortalitat infantil. En aquelles imatges els victorians hi veien «encara» la persona, hi volien reflectir una imatge «viscuda» de la mort, gens aterridora, com formant part de la vida. Per això, evocar-la i evocar el difunt en la seva condició de tal no els incomodava. D'aquí les representacions *post mortem* amables: en vida o com si dormissin i posant especial èmfasi en un rostre que «encara» preserva la seva identitat (ànima?). En termes psicoanalítics podríem dir que aquestes fotografies funcionaven a mode «d'objectes transaccionals»: imatges de l'ésser estimat que facilitaven el dol, i a les quals s'arribava a venerar com a relíquies. En termes de Benjamin, el «valor cultural»² d'aquestes fotografies és innegable, sobretot quan la imatge era única i irreproducible: posseïdora de l'aura ritual (que la irrupció de les còpies en paper transformarà en mer valor d'exhibició). Diu Benjamin que: «El valor d'exposició comença amb la fotografia a acorrallar de tot en tot el valor de culte. Aquest no cedeix però sense plantar-s'hi. S'atrinxera en la cara de l'home. No és casual, de cap manera, que el retrat estigui al centre de la fotografia primerenca. En el culte del record dels estimats que viuen lluny o que són morts, troba el valor de culte el seu últim recés. En l'expressió esmunyedissa d'un rostre humà, per última vegada, des de les

2. W. BENJAMIN (1984): *L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica*, Vic: Edipoies- EUMO. p. 32.

fotografies primerenques, l'aura produeix el seu efecte. És això que constitueix la seva malenconiosa i incomparable bellesa».

A partir de la institucionalització de la mort, amb l'aparició de les empreses funeràries (per exemple, a Barcelona la primera es funda el 1886: «La Neotafia» al carrer Fontanella cantonada amb la plaça Catalunya), observem un allunyament progressiu del cadàver i de la mort, i de l'interès pel rostre passem a la voluntat de retratar el «cos» del finat. El gènere comença a estereotipar-se, incorporant elements rituals típics com el taüt, la disposició del cos i les seves mans, els canelobres, les flors (que arriben a camuflar el cadàver mateix, fent-lo irreconeixible)... En aquest moment el fotògraf perd llibertat i originalitat i es limita a documentar el treball estandarditzat de la funerària, a deixar constància d'uns rituals ja del tot estereotipats.

L'allunyament definitiu de la mort arriba quan de la metonímia passem a la metàfora, i la fotografia mortuòria retrata la sepultura, la làpida o el seguici com a últim record de l'absent. Aquesta serà la fi de la fotografia *post mortem* i la consumació de la distància que la modernitat haurà posat amb la mort (i els seus morts). A partir d'ara el gènere quedarà en mans dels «gestors de la *res extensa*»: forenses, policies i metges fotografiant professionalment cadàvers despersonalitzats, científicament tractats; i com és lògic, ningú no els vol veure, perquè allà ningú hi reconeix els seus éssers estimats.

Per tant, si ens preguntem per què avui aquest gènere fotogràfic ha caigut en l'oblit, o per què si ara ens acostem de reüll a aquelles imatges *post mortem* les trobem una pràctica escabrosa o macabra, en el fons ens estem demanant què ha canviat en la nostra mirada moderna sobre la mort. Respondre aquestes preguntes implica repensar la relació que en l'actualitat mantenim amb la fotografia, però també la relació que tenim amb el propi cos i la mort.

Apuntem només algunes línies de reflexió.

Comencem per una qüestió factual i demanem-nos com solem arribar a la condició de difunts. Doncs solem arribar-hi tard, després de viure molts anys, envellits i a vegades havent patit llargues malalties. A diferència dels «angelets» victorians que morien joves i en «bon estat», i que eren agradosos de fotografiar, avui ningú no voldria recordar la imatge dels seus estimats envellits, malalts o component un cadàver malmès. De fet, la història de la fotografia testimonia que les imatges *post mortem* es comencen a deixar de fer després de la I Guerra Mundial, on els cossos del soldats destrossats per la guerra ja no «volen» ser recordats (així), o bé senzillament han desaparegut en el camp de batalla i no hi ha manera d'immortalitzar-los en aquests «miralls amb memòria» (raó per la qual proliferen a tots els pobles i ciutats europees els monuments que memorialitzen «els soldats desconeguts», metàfores d'aquells els cadàvers dels quals mai no van arribar a formar part de l'àlbum familiar).

En segon lloc, també ha canviat molt la manera com ens relacionem amb el cos en tant que cadàver. Avui mirem el cos del difunt i el considerem una «resta» que s'assembla poc a la persona que coneixíem en vida. En l'era del triomf de la *res extensa* cartesiana, podríem dir que el dualisme s'ha consumat: la vida i l'ànima han marxat i a vegades els pocs que s'acosten a veure el taüt comenten que la persona «ja no hi és!». Vetllem només un cadàver, unes despulles que ens causen estranyesa i que alguns tracten com un cos despersonalitzat (més propi d'una classe d'anatomia, d'un forense o de la policia). Com hem de voler una fotografia d'aquesta despulla que poc recorda «l'original»? S'ha perdut el desig romàntic de posseir l'ésser estimat (en la mort i més enllà de la mort) a través de la fotografia del difunt en tant que difunt, perquè el cos ha perdut per a nosaltres tot el seu valor cultural (i ritual), en el sentit benjaminià. La fotografia *post mortem* ha deixat de tenir aquella funció

d'«objecte transaccional» que facilitava el dol, que permetia superar la separació retenint-ne la imatge; avui preferim conservar-lo en la memòria a través de les fotografies preses en vida, i el dol el fem practicant l'oblit i recuperant la quotidianitat, quan abans millor.

En tercer lloc, xoca constatar aquesta invisibilització dels morts en l'era de la imatge. Des del 1840 i els primers daguerrotips fins avui és evident que la difusió de la fotografia (a través de les càmeres i sobretot dels dispositius mòbils) n'ha canviat l'ús i significació socials. Milers de *selfies*, fotografies de viatges, dels esdeveniments familiars importants inunden les xarxes socials (Facebook, Instagram...). En aquests àlbums familiars que tots anem emmagatzemant online (a risc de perdre un dia la memòria!) hi acumulem milers d'imatges fotogràfiques de nosaltres i dels altres, però no esperem deixar-hi ni trobar-hi cap imatge dels nostres «difunts en tant que difunts», sinó que només els volem rememorar en vida. I això perquè la mort ha esdevingut el tabú més gran i, potser, l'últim de la modernitat (contrafigura absoluta de l'actual valor sagrat de la «vida»). No volem veure els nostres morts, perquè no volem veure «la mort»; el vertigen que s'apodera de la nostra mirada s'anomena «por». Com diu també Benjamin, la realitat conscient que parla a l'ull no és la mateixa que deixa veure l'ull de la càmera: un «espai inconscientment penetrat», perquè «per ella ens assabentem de l'inconscient òptic, com, per la psicoanàlisi, de l'inconscient instintiu»³. D'aquest tabú (instintiu i òptic), en som plenament conscients quan afrontem aquestes fotografies de difunts del segle XIX, on la mort era un fet força més comú en la societat, on no es pretenia ocultar sinó afrontar i superar-la a través de la imatge fotogràfica, que la feia ben visible (i també més suportable en la pèrdua).

3. *Op. cit.*, p. 41-42.

Per últim, pensem en quines circumstàncies aquest tabú és transgredit i de qui es fa avui «encara» fotografies de difunts. Els reportatges fotoperiodístics de zones en conflicte en van plens (les diferents edicions del *World Press Photo*, com a exemple), però la majoria de vegades són morts anònimes i la sobreabundància convida a la indiferència. Diferents són els personatges públics importants, la mort dels quals genera força expectativa social i que el periodisme mostra per deixar-ne constància històrica (no pas amb voluntat d'evocar un ésser estimat). Per exemple, amb els cadàvers de Víctor Hugo i Marcel Proust (fotografiats per Nadar i Man Ray, respectivament al seu llit de mort), la fotografia *post mortem* surt de la privacitat dels àlbums familiars i es fa pública, i com que encara està propera la tradició decimonònica no van generar cap morbositat ni rebuig social. Tanmateix quan l'any 1996 la revista *Paris Match* publica la fotografia del cos de Mitterrand també al seu llit de mort esclata la polèmica perquè es considera un «sacrilegi». Amb aquesta imatge es va trencar el tabú de la mort que exigeix fer-ne una «el·lipsi visual», perquè ens hem esforçat (i molt) a erradicar-la de l'espai públic i tancar-la en la més estricta intimitat. Però aquesta exposició del president francès va facilitar que els mitjans de comunicació de masses comencessin a alimentar la morbositat del públic; i el nostre país n'és un exemple paradigmàtic amb el dictador Francisco Franco. La retransmissió en directe de la malaltia, l'agonia (tots recordem «el parte médico habitual») i el funeral van culminar amb aquella fotografia del cadàver dins del taüt (exposat públicament per al dol col·lectiu de feixistes, nostàlgics o atemorits). Una fotografia *post mortem* que no va generar gens de rebuig ni desgrat social; molt al contrari, per a molts potser mai la fotografia d'un difunt no havia generat un esclat d'alegria tan gran!



ELS TRES SALTS MORTALS DE LA MORT

MARC MERCADÉ SERRA

Associació Filosòfica de les Illes Balears

Cercava l'home boig de Nietzsche un Déu que havia mort a mans dels homes, els seus assassins (*La gaia ciència*, III. 125). Aquells que el contemplaven se'n reien sense copsar la profunditat de l'acte més inaudit realitzat per la humanitat. La mort de Déu, que pregonava el filòsof alemany, era el punt de partida d'una dessacralització d'horitzons sense precedents. Esborrar l'horitzó que separava el cel de la terra no solament suposava per a l'home haver de viure «aferrat a la terra» sinó iniciar un procés imparabile de dessacralització de la mort. Aquest procés ha portat a un triple salt mortal, de la mort de Déu a la mort de l'home, i de la mort de l'home a la mort de la terra. Mort entesa en sentit nietzscheà, això és, la pèrdua del sentit –sagrat– de l'objecte desitjat i idolatrat. Sobre la mort de Déu i la pèrdua d'aquest horitzó vital en la nostra societat occidental se n'ha descrit i parlat prou (Amengual 2003). El que pretenc, avui que parlo de la mort, és assenyalar els símptomes del que avui és la mort de l'home, i demà serà la mort del planeta.

Els humans començarem la nostra consciència de la mort en confrontació a un món sobrenatural que ens superava. La mort és el fenomen numinós –que diria Rudolf Otto– per antonomàsia, el més gran «*mysterium tremendum et fascinans*». Aquesta època teocèntrica es caracteritza pel

reconeixement de la mort com una força destructora que no podem dominar i a la qual cal cercar un sentit per viure-la humanament. Les diferents explicacions vitals màgiques, religioses i filosòfiques se centren a acceptar la mort sense qüestionar-ne el poder absolut. La mort és tan inevitable com desitjable, perquè Déu –o la filosofia– ens dona el poder d'acceptar-la i fins superar-la. Però a mesura que l'home va anar coneixent i dominant la lleis de la naturalesa va emergir amb força una concepció autònoma del món que acabà afectant la consciència de la mort, que amb un salt mortal afectà el mateix Déu. La mort de Déu implicà, en el segle xx, la sacralització del poder de l'ésser humà. Seguint la intuïció de Weber, aquest desencantament del món (*Entzauberung der Welt*), descrit com a racionalització cultural, comportà la devaluació o pèrdua de valor del misticisme present en la societat moderna (Giddens 1998: 291-299).

Mort Déu, ens queda l'ésser humà. En aquesta etapa antropocèntrica la mort és una qüestió merament humana, i l'home –per si mateix– en pot trobar la solució. No hi ha cap misteri en la mort. La mort esdevé per a l'home una realitat tan indesitjable que s'obstinà a evitar-la, dominant-la i sotmetent-la. Perquè no escapa a les lleis que pot conèixer amb la raó, no escaparà a la seva manipulació. És la il·lusió del modern Prometeu, Frankenstein, que pren a la divinitat la capacitat de donar la vida perquè supera la mort. Com apuntaven Comte o Feuerbach, el símptoma més potent d'aquesta nova etapa és la sacralització de la ciència, i en concret de la ciència de l'home o de la ciència per a l'home. I la mort passà a ser el símbol del fracàs més patent del seu poder sobre el món. Però curiosament, la conseqüència del domini més absolut sobre la mort per part de l'home no ha estat acabar amb ella, sinó ser capaç de sistematitzar-la i generalitzar-la en els camps d'extermini o a les ciutats bombardejades. L'home se sacralitza fins al punt que substitueix Déu com a horitzó vital i immortal per mitjà de la tècnica.

Nietzsche ho descrivia així:

A l'home ja no el derivem de l' 'esperit', de la 'divinitat', hem tornat a col·locar-lo entre els animals [...]. L'home no és, de cap manera, la corona de la creació; tot ser està, junt amb ell, en idèntic nivell de perfecció... I en afirmar això encara afirmem massa: considerat de manera relativa, l'home és el menys complert dels animals, el més malaltís, el més perillosament desviat dels seus instints. (Nietzsche, *L'anticrist* XIV)

Com afirmava un alumne (i no solament ell), el millor destí per a aquest nou ésser humà és l'extinció, la mort de tota l'espècie, d'aquesta espècie de virus letal per al planeta. Fi del segon salt mortal. Com descriu Steiner a *Nostàlgia de l'Absolut* (2001, 21-22) després de la crisi de la modernitat, el marxisme, la psicoanàlisi i l'estructuralisme van fer un paper substitutori que en l'actualitat intenta fer un determinat ecologisme que anomena «profund i panteïsta». Aquesta consciència ja era apuntada el 1983 per Gilles Lipovetsky a *L'era del buit*, en què descriu aquest fenomen d'hipersensibilització de la mort animal com a correlatiu a la pèrdua de valor de la mort humana. Lipovetsky (1983: 189-197) parla de la «indiferència pura» com l'herència del nihilisme europeu, que ens aboca a una apatia metafísica no solament vers la vida divina, sinó ara ja també la vida humana. En aquesta època zoocèntrica (Laza i Berman, 2012) la mort també s'ha vist afectada pel que s'ha anomenat el posthumanisme o transhumanisme (Amengual 2019: 79-102). La mentalitat zoocèntrica substitueix l'antropocèntrica de la mateixa manera que aquesta va pretendre superar la teocèntrica. I aquest horitzó interpretatiu de la vida afecta la concepció de la mort de manera cada vegada més generalitzada. Però la incurable i obstinada necessitat d'horitzons fa que se cerquin noves sacralitats, i en aquests temps d'emergència climàtica, les nostres mirades es giren vers la terra.

Perquè per a l'èsser humà la mort que importa, la problemàtica, és la que és viscuda intensament. Permetin-me posar dos exemples d'aquest moment que vivim respecte de la mort. El primer exemple són les curses de braus. Aquesta ancestral tradició hispànica va sobreviure múltiples condemnes sagrades motivades per la pèrdua de les vides humanes que provoca. El 1567 Pius VI va decretar en la butlla *De salutis gregis dominici* la pena d'excomunió (*latae sententiae*) als qui presenciaven i participaven en les curses de braus. La intenció de la condemna era clara, les *corridas* suposaven jugar amb el valor més sagrat, la vida humana, exposant-la a la mort inútilment. L'escàndol era la diversió que suposava la mort humana, encara que fos ocasional. Avui la societat es debat entorn una altra mort, la dels animals (Beorlegui 2019: 37-77). L'escàndol no és la mort humana, assumida plenament pels protaurins, sinó la dels animals –inassumible pels antitaurins. Els antitaurins argumenten en contra de la mort cruel de l'animal, mentre que el joc amb la vida humana no desperta cap condemna social per part d'uns o altres, ni manifestacions davant les places de braus. La mort dels braus són més motiu de manifestació popular que la d'un torero. Si tots dos són éssers naturals no serà que la mort és ara una qüestió de quantitat, més que de qualitat? A les *corridas* hi moren més braus que toreros i per això el seu sofriment és més intolerable que la mort ocasional d'un home que se l'ha jugada. En la mort la quantitat desbanca la qualitat, tant per sensibilitzar com per insensibilitzar. Abans, la qualitat humana, sagrada fins i tot per l'humanisme, era un criteri suficient per defensar un argument. Ara la mort humana no es distingeix de l'animal, i per tant compta igual i com que és menor –tot i ser dramàticament lamentable– ja no escandalitza a ningú.

L'altre exemple em va revenir passejant per Palma i Lió on es veuen –com en altres ciutats, suposo– animalistes exposant unes grans pantalles on milers d'animals són sacri-

ficats pel consum humà. En canvi, no he trobat cap grup de joves que cada cap de setmana dediquin les tardes del divendres o dissabte a aguantar un televisor per conscienciar a vianants de la, també, cruel mort de migrants a la nostra mar Mediterrània. Totes dues són causes lloables, però la manca de constància per la denúncia de la segona potser delata la dessacralització de la mort humana. Serà també una qüestió de nombre i ja no de qualitat de l'ésser mort? I això mateix podem contemplar a les aules. Quan comentam la mort dels migrants al mar o la dissort del refugiats, posant pel·lícules o vídeos per sensibilitzar, cap alumne plorós s'aixeca i surt de classe horroritzat pel que fem o permetem. En canvi, ja fa anys que ve al meu centre de Mallorca un mestre ximbomber a explicar el procés artesanal d'aquest instrument fet de pell de cabra. L'home s'escarrassa a dir que les pells que usen són de cabres velles, que cacen per la Serra perquè són foranes i desertitzen la muntanya. Sempre hi ha algun alumne que surt horroritzat de veure que es maten aquests pobres animals. És la sacralització de la mort animal i també la de tot el planeta que sucumbeix a la crisi ecològica que mou consciències ciutadanes. La sacralitat de la mort animal per part dels vegans (Stepaniak 2000) podria ser el símptoma més extrem d'aquest tercer salt mortal de la mort. Però l'experiència descrita en les etapes anteriors ens fa preveure que l'ésser humà assoleix el contrari al que desitja respecte de la mort. Per tant, la qüestió és: si Déu ha mort, l'home ha mort i la terra s'està morint, quin nou horitzó li queda a la mort? Fi del tercer salt mortal, sense vida no hi ha mort. S'ha mort la mort?

Bibliografia

AMENGUAL, G. (2003). *La religió en temps de nihilisme*.
Barcelona: Editorial Cruïlla.

-- «Del antihumanismo al poshumanismo. El hombre, entre

- la naturaleza y la biotecnología», a J. GARCÍA, (coord.), *Pensar el hombre*, Madrid: PPC.
- BEORLEGUI, C. (2019). «La singularidad humana en entredicho», a J. GARCÍA, (coord.), *Pensar el hombre*, Madrid: PPC.
- GIDDENS, A. (1998). *Capitalismo y la moderna teoría social*. Barcelona: Idea Books.
- LANZA, R. i BERMAN, B. (2012) Biocentrismo. Málaga: Sirio.
- LIPOVETSKY, G. (1983) *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- STEINER, G. (2001) *Nostalgia del Absoluto*. Madrid: Siruela.
- STEPANIAK, J. (2000) *Being vegan*. New York: McGraw Hill.



MORT, NARRACIÓ I TESTIMONIATGE EN EL FINAL D'ÈDIP A COLONOS, DE SÒFOCLES

ANTONIO VALENTINI

Università La Sapienza, Roma

El tema de la mort es troba al centre d'*Èdip a Colonos*, de Sòfocles. En el desenllaç del drama, la imminent desaparició d'Èdip ve presentada com un esdeveniment «miraculós». L'encarregat d'enunciar la mort d'Èdip és la veu de Zeus: és aquell tro en el qual Teseu reconeix la irrupció sobtada d'allò suprasensible. En el context de la representació, el tro funciona, per tant, com una genuïna figura de l'infigurable: és l'epifania d'una alteritat absoluta i, com a tal, inaccessible. La manifestació no és, de fet, del Zeus olímpic –d'aquell Zeus de l'ordre còsmic immutablement fundat en el seu aspecte «apol·lini» d'equilibri i d'harmonia, de mesura i de regularitat–, sinó més aviat aquell *Zeus ctònic*; el Zeus de l'inframón, aquell que encarna la potència arcaica de les profunditats: la seva incommensurabilitat.

La veu de Zeus és, per tant, la veu de l'invisible: aquella mateixa invisibilitat que, poc abans, corresponent al vers 1549, fa la seva aparició en escena a través de les paraules amb les quals Èdip, girant-se cap a la seva destinació ultraterrena, s'acomiada del món sensible, de l'esfera de l'empíricament constatable. Les últimes paraules d'Èdip són les paraules pronunciades per algú que ha adquirit ja la capaci-

tat de reconèixer en la dada (el sensible) l'altre *de la* dada (el suprasensible): allò que ens apareix davant dels nostres ulls és una figura que és encara *en el* món però que ja no pertany més al món, en el sentit que no és sols i només ja *del* món. Acomiadant-se dels presents, Èdip invoca per darrera vegada la llum –aquella mateixa llum «que fa temps era seva» i que fa un temps li pertanyia, de la mateixa manera que ell pertanyia al món– i ho fa a través d'una expressió que assumeix una importància decisiva: *phòs aphenghès*, és a dir: «llum que no brilla» (OC, v. 1549). Es tracta, doncs, d'una «llum sense llum».

En aquest sentit, allò que és evocat és la relació de recíproca implicació i que reuneix (en el mateix moment que els separa) allò visible i allò invisible, *eidòs* i *aidion*. No en-debades, després d'haver assistit al prodigi de la desaparició d'Èdip, el rei Teseu –que és l'únic de poder-lo acompanyar, atès que és ja a l'inframón per intentar segrestar Persèfone– es prostra i, escriu Sòfocles, invoca «en una *única pregària* la Terra i l'Olimp» (OC, v. 1654-1655). Aquí hi té un rol decisiu l'expressió «en una *única pregària*»: l'adverbi utilitzat per Sòfocles és *hàma: simultàniament*. Llum i ombra, doncs, són una sola cosa. Allò que les lliga agònicament és la relació paradoxal de mútua pertinença: una identitat *en la* diferència, que és, a la vegada, una diferència *en la* identitat.

Vistes així les coses, la mort d'Èdip apareix com un genuí «esdeveniment»: allò que *excedeix* tota possibilitat de donar-ne raó en termes logicoconceptuals. Potser, escriu Sòfocles, el mateix «sòl de la terra», el «jaç obscur dels morts» (*ghès alàmpeton bàthron*, OC, v. 1662), estigui esquinçat a fi de poder acollir Èdip entre els seus braços. Allò que aquell esdeveniment expressa és l'epifania de l'etern en el temps: l'absolut mostrant-se a través del contingent. Es tracta, emperò, d'una epifania necessàriament *negativa*. Per qualificar-la, no en va, Sòfocles utilitza dos termes: el primer és *deinòs*, és a dir, «aterridor», «inquietant», fins i

tot «intolerable a la vista»; i el segon és *thaumastòs*, és a dir, «sorprenent», «allò capaç de suscitar meravella» (OC, vv. 1651; 1665)¹. El que suscita estupor, de fet, és l'improvisat retorn d'Èdip en el *fons sense-fons* d'una natura impregnada del misteri insondable del diví. «Sorprenent» i a la vegada «inquietant» és pròpiament el revelar-se del radical abisme de totes les coses, de la seva incommensurabilitat: del seu *sense per què*.

Ningú –per dir-ho així– pot donar raó d'aquell esdeveniment. Ningú entre els mortals pot explicar-ho: només el pot donar a conèixer el Nunci. I aquest és un punt d'extrema importància. Que aquell que pugui comunicar un tal esdeveniment, que per si mateix és inefable, sigui pròpiament la veu del missatger, és a dir, la veu del «testimoni», significa que la mort d'Èdip només pot ser «narrada». En l'horitzó de la cultura grega –com sabem– l'encarregat pròpiament de dur a terme aquesta funció, culturalment fundacional, és el *mite*. I això perquè només el mite, en tant que paraula eminentment metafòrica i imaginativa, és capaç de fer-se «memòria», és a dir, és capaç de sostraure's a la categorització pròpia del *logos*: en tant que s'escapa al sistema de les significacions. De fet, el mite és sempre l'encarregat de mostrar com aquesta remembrança de l'inefable constitueix per a nosaltres una *tasca infinita*: en el seu dar-se com a narració que no es conclou mai –que no té inici (*arkhé*) ni final (*telos*), i que precisament per això exclou la possibilitat de donar-ne una paraula definitiva (és a dir, la possibilitat d'abastar el Sentit quant a significat suprem)– el mite viu i s'alimenta d'aquesta repetició interminable².

1. Abreviacions utilitzades en el text: OT = SÒFOCLES, *Èdip rei*, ed. italiana a cura de F. Ferrari, Milà: BUR, 2016; OC= SÒFOCLES, *Èdip a Colonos*, ed. italiana a cura de F. Ferrari, Milà: BUR, 2016.

2. Cf. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, traducció de B. Argenton, Bologna: Il Mulino, 1991.

Vistes així les coses, doncs, si és cert que el mite constitueix una forma sempre *en via de reelaboració*, és cert també que allò que el marca i determina és pròpiament la seva mudança, el seu procés canviant, la seva *errança infinita*³. Èdip mateix, en la darrera tragèdia de Sòfocles, apareix a l'escena del drama com una figura erràtica: allò que es mostra és un Èdip condemnat a l'exili i a la marginalitat. Vagabund i ja envellit, Èdip entra al bosc sagrat de Colonos: aquell bosc –en la seva «inviolabilitat» i «inhabilitat» (OC, v. 39)– que pertany a les Erinies, aquelles –així ho escriu Sòfocles– «filles de la Terra i de la Foscor» (OC, v. 40). Les encarregades de conduir la representació, per tant, són pròpiament les potències subterrànies de l'Ombra: les que encarnen la dimensió del no-totalment-representable, d'allò que és sempre i *de bell nou representable*.

La mateixa consciència del límit propi de cada paraula conserva encara en si l'experiència del dolor, la seva representabilitat. Així doncs, es diu al final d'*Èdip rei*: «I després mira fit a fit el dia extrem –proclama el Cor– i no diguis feliç al mortal abans que arribi al terme de la seva vida sense haver patit dolor» (OT, vv. 1528-1530). L'última paraula d'*Èdip rei* –*pathòn*– evoca justament la impossibilitat de sublimar el sense-sentit de la vida en la significació establerta per la forma. Tal expressió, *pathòn*, diu exactament això: la realitat és sofriment. Un sofriment lògicament injustificable i, per això mateix, irredimible. Però allò decisiu és pròpiament el fet que la darrera paraula no és realment l'última: el final d'*Èdip rei* ressona com l'afirmació exemplar de la impossibilitat de tota conclusió, és a dir, la impossibilitat de conferir al sense-sentit de la vida un significat

3. Sobre el caràcter constitutivament «erràtic» de la narració mítica –en tant que expressió d'una «paraula alada», o d'una «paraula que viatja»–, Cf. M. BETTINI, *C'era una volta il mito*, Palerm: Sellerio, 2007.

que aspiri a ser un significat suprem i total. Per dir-ho en termes nietzscheans: per quantes màscares Apol·lo (a saber: la forma) pugui donar a Dionís (és a dir, a la infigurabilitat del *pathos*), Dionís sempre s'hi sostreirà⁴. Dionís, de fet, encarna el sense-sentit de la vida. Però és precisament en virtut d'aquest *retreure's d'allò dionisiac* que la feina «apol·línica» de donar forma pot continuar. Això significa la possibilitat de regenerar i renovar sempre de bell nou l'horitzó de sentit⁵.

Allò que de fet (almenys materialment) determina el desenllaç d'*Èdip rei* no és pròpiament la darrera paraula: es tracta, sobretot, d'una paraula que, en mostrar de manera flagrant la impotència de la forma –de *tota forma*–, ens obre a la possibilitat d'una ulterior narració: a la possibilitat d'una diversa configuració del sense-sentit, d'una manera diferent i altra de fabulació (tal és el que Sòfocles proposa justament a *Èdip a Colonos*). I això perquè, al final d'*Èdip rei*, l'encarregat de tenir-hi un rol decisiu és pròpiament el fet que el Cor, en el mateix moment en què al·ludeix la impotència del *logos*, no renuncia a seguir parlant, ni que sigui per testimoniar la impossibilitat de traspasar aquell límit ontològic que «fa a l'home, home». Davant de la incommensurabilitat, el Cor no cedeix a la temptació de la renúncia o de l'ascetisme: *es continua parlant*, i es continua fent no malgrat el reconeixement d'una tal inadequació o insuficiència de tot acte lingüístic, sinó precisament en virtut d'aquest reconeixement.

És el que sembla confirmar el desenllaç d'*Èdip a Colonos*: situats en presència del misteri i de la seva vertigi-

4. Veure Cf. V. VITIELLO, *La favola di Cadmo. La storia tra scienza e mito da Blumenberg a Vico*, Roma-Bari: Laterza, 1998, p. 43-73.

5. En aquest sentit, em permeto aconsellar el meu llibre *Alle origini della rappresentazione. La tragedia in Aristotele e Nietzsche*, Milà: Alboversorio, 2009.

nosa pregonesa de sentit, Èdip no es tanca en l'afàsia, no renuncia a la paraula. La qüestió està, emperò, en el fet que la seva no és, ara, una paraula abstracta o logicitzant com passava en *Èdip rei*. No es tracta d'una paraula que apunti al des-velament d'allò ocult, que tingui com a objectiu *skopèin taphané*,⁶ entesa com la utilització d'una estratègia teoricocognitiva orientada cap a l'anul·lació o l'esborrament de la distància que (necessàriament) separa allò dicible d'allò inefable. La d'Èdip és ara una paraula abans que res *commoguda*: una paraula la marca distintiva de la qual es troba en la necessitat de reconèixer la seva capacitat de «parar atenció» a un *pathos* que, en la seva pròpia inefabilitat, sols pot ser compartit, en el sentit que sols es pot *patir conjuntament*. Allò que cal ressaltar és primerament el desplaçament de llenguatge que, justament mogut per la consciència de la impossibilitat de resoldre sense cap mena de residu l'opacitat del sensible en la transparència de l'intel·ligible, queda qualificat per la seva capacitat «d'encarnar» la passió ètica que l'habilita i que ressona en la immediatesa del seu mateix aparèixer: aquella disposició *envers l'encontre amb l'altre* —un sentiment «d'afinitat» amb aquell no idèntic— que pot madurar solament en el context d'una comunitat d'experiència efectivament viscuda al fons d'un «ésser-en-situació» que es revela més originàriament i més fonamental que qualsevol estratègia logicocognitiva.

Tal és el que es comença a desxifrar, com es veurà, en el desenllaç d'*Èdip rei*. Un cop encetat, Èdip invoca les seves filles, bo i tement pel seu futur, cercant només unes «mans fraternes» (*khèras adelphàs* OT, v. 1481) i manifestant la seva angoixa per llur destí de marginació i d'infelicitat que els espera. En aquest sentit, s'expressa abans que res la necessitat d'establir amb elles una comunicació que

6. Cf. OT, vv. 130-131.

es formi fonamentalment sota el signe de la intimitat i la tendresa: sota el signe de la *philia*⁷. Aquí la comunicació es transfigura realment en *comunió*: lluny de reduir-se a mera enunciació de significat intel·ligible, la paraula d'Èdip es caracteritza sobretot pel seu arrelament en allò sensible, en la seva immediatesa precategorial, pel seu to eminentment antepredicatiu.

Tractem, per tant, amb una paraula que, posada *de per si*, és a dir, autònomament, exclou tota possibilitat de sublimació de la seva radical concretesa en l'abstracta idealitat de les estructures de significat fundades en la lògica definidora i categoritzant. L'evocació de les «mans fraternes» de les filles, el reclam a llur carnalitat autoreferencial i de «contacte» –d'un *thighèin* (cf. OT, v. 1469)– que excedeix tota mediació intel·lectual, testimonia l'adveniment d'una altra possibilitat de gramaticalització de la nostra pròpia experiència. L'encarregat de fundar aquest nou horitzó de comprensió i de lectura de les coses, aquest nou «escenari de claredat» arrelat en la immediatesa, és la mateixa capacitat que l'home té de *prendre cura* de la pròpia finitud: de la seva pròpia fragilitat i vulnerabilitat.

En virtut del seu caràcter *patèticament compartit*, la paraula d'Èdip es defineix per la seva capacitat de *mostrar sensiblement*, sense però «dir-ho» –sense encabir-ho dins la lògica coercitiva i significant establerta com a fonament del llenguatge apofàntic–, aquell abisme vertiginós de sense-sentit que inacabablement apareix i ve, per a cadascun de nosaltres, a l'encontre amb la contingència de les coses: amb la irredimible caducitat de la condició humana. El sense-sentit de la vida, de fet, solament pot ser compartit, prendre'l «dionisiàcament». D'aquí el to eminentment

7. En aquest sentit, Cf. V. DI BENEDETTO, *Sofocle*, Florència: La Nuova Italia, 1988, p. 217-247.

testimonial atribuïble a una tal paraula:⁸ la seva capacitat de «salvar» el sense-sentit de tota mediació representativa que pretengui encabir totalment la vida dins d'una forma donada.

De fet, «testimoniari» significa parlar *en nom* de la mateixa impossibilitat de dur al llenguatge aquella irrepresentable condició interna que és el silenci: el *fons immemorial* implícitament (i de forma lliardar) pressuposat en tota paraula. Aquella paraula capaç de realitzar una funció pròpiament testimonial és, alhora, una paraula que «sap» que ha de treballar a la vegada «amb» i «contra» l'inefable: «amb» l'inefable, perquè és en la seva inextingible opacitat que tal paraula sent que *n'ha de retre justícia*; en «contra» de l'inefable, perquè, en fer-ho, en l'intent de donar una forma a l'infigurable, la paraula solament podrà *trair* aquella mateixa infigurabilitat de la qual prové i que tot acte lingüístic vol resguardar virtualment en si. Així ho mostren, de manera exemplar, les últimes paraules pronunciades per Èdip a *Èdip a Colonos*: «Tot desapareix», afirma Èdip adreçant-se a les seves filles, «[...] però una sola paraula –en efecte– esborra tota pena» (OC, vv- 1613-1617). Aquí, la paraula capaç de dissoldre tota pena és *philèin*. Allò instaurat, doncs, pel gest d'Èdip, el nou canvi de perspectiva que ell ha assumit ara envers la realitat, és un diferent «ethos del comprendre»: el sentit es dona ara no ja com a contingut intel·ligiblement determinat, sinó sobretot –i al si de tota possible escissió entre signe i significat– com a totalitat afectiva, com a «gest» alhora alocutori i interlocutori, com a pura ressonància de sentiments.

8. Sobre aquest punt, cf. G. DI GIACOMO, «Memoria e testimonianza tra estetica ed etica», en G. DI GIACOMO (a cura de), *Volti della memoria*, Milà: Mimesis, 2012, p. 445-481. Cf. encara G. DIDI-HUBERMAN, *Immagini malgrado tutto*, trad. a l'italià de D. Tarizzo, Milà: Raffaello Cortina Editore, 2005.

Referint-se a l'escena final d'*Èdip a Colonos*, Vladimir Propp ha escrit que l'«escena del comiat és de lluny la més impactant de tota la tragèdia [...] és el moment del naixement de l'home en la història europea»⁹. Amb raó, la paraula amb la qual *Èdip a Colonos* es conclou (encara altra volta, però *sense realment concloure's*: sense quedar realment tancat l'assumpte, el cercle de la representació) és una paraula que es posa sota el signe d'una esperança: *kýros*. «Aquesta promesa —proclama el Cor— serà realment acomplerta» (OC, v. 1779). Es tracta d'una esperança que, paradoxalment, emergeix del fons mateix de la desesperació. En conclusió, es pot copsar alhora una *promesa de futur* que és anunciada sota el jaç mateix de l'*aïsthesis*: allí on el nostre sentiment afectivament involucrat amb el món és u i el mateix amb la nostra capacitat d'advertir l'altre *del* món, la seva constitutiva excedència, la distància que el separa de la seva irrepresentabilitat. Cap *logos*, doncs, és capaç de justificar aquella esperança, assegurant-la de manera apodíctica: allò que en ella ressona és, sobretot, la «certesa» d'un futur *que sentim que ens cal construir*, l'un al costat de l'altre, i sempre de bell nou.

[Traducció de Xavier Semillas]

9. Cf. V. PROPP, *Edipo alla luce del folklore*, traduït a l'italià, Einaudi, Torí, 1975, p. 133.



LA MORT EN LA DOCTRINA D'EPICUR I LA MORT REAL EN ELS FEMINICIDIS

JULIA MANZANO ARJONA

Societat Catalana de Filosofia

Un dels problemes del pensament filosòfic és el seu allunyament de la realitat; amb el desig de cerca de l'èsser, i a causa de l'abstracció racional, s'oblida de la vida.

La intenció del «filòsof del jardí» no sembla ser aquesta, sinó que la seva doctrina pretén provar d'acostar-se als problemes de la seva època i oferir-ne pal·liatius. Es parla del seu caràcter amable i bondadós, el qual degué experimentar un fort sentiment de compassió pels patiments de la humanitat i una convicció ferma que aquests patiments disminuirien si s'adoptava la seva filosofia. Epicur viu al segle IV aC, són temps atzarosos, les *pòlis* gregues s'han dessagnat en lluites fratricides i els supervivents es veuen forçats a l'emigració. L'època de la colonització atenenca ha acabat i alguns refugiats entren a les tropes de mercenaris que roden pel món grec, d'altres estan desocupats. La incertesa presideix la vida amenaçada per l'exili, les denúncies, la misèria i la *mort*. Epicur viu, en la seva joventut, la vida de refugiat amb els seus pares i la petita comunitat a la qual pertany, i hi observa un seguit de pors que considera infundades: creuen que algun sacrilegi deuen haver comès per merèixer que els déus els odiïn, actitud pròpia d'homes desanimats.

La seva filosofia, que apareix en cartes als seus amics, té com a propòsit eliminar els *temors* que assaltaven els seus

contemporanis i sostenia que dues de les seves fonts principals eren la *religió* i la por a la *mort*, que pot resumir-se en la màxima següent: «No s'ha de témer la ira dels déus, ni la mort, ni els premis i càstigs en el més enllà». La majoria de dones i homes en l'actualitat considera que la religió pot ser un consol; per a Epicur era al revés: la interferència sobrenatural en el curs de la naturalesa li semblava un motiu de temor, la immortalitat és fatal per l'esperança de deslligar-se del dolor. Els grecs tenien la creença que els morts a l'Hades no són feliços, idea ja present en Homer, en el cant de l'*Odissea* en què l'heroi busca Tirèsies perquè li indiqui el camí de tornada a Ítaca i hi troba la seva mare Anticlea, Aquil·les i d'altres guerrers morts a la guerra de Troia, entre lamentacions i nostàlgies de la seva vida passada. Des d'Homer, els grecs havien cregut en l'existència de déus intervencionistes en els assumptes humans; Epicur no nega l'existència dels déus, però diu que si existeixen no s'ocupen dels assumptes humans. Pel que fa al temor a la *mort* diu el següent: «quan nosaltres som vius la mort no hi és i quan la mort arriba, nosaltres no hi som; aleshores la mort no és res per a l'home». Per sostenir aquesta afirmació, s'inspira en la física materialista de Demòcrit. Tot està format d'àtoms, també l'ànima, els àtoms de la qual estan distribuïts arreu del cos. Les sensacions es produeixen en posar-se en contacte els àtoms de l'ànima amb uns efluvis continuats d'àtoms que procedeixen del món exterior (xocs d'àtoms). Quan el cos mor, l'ànima es dispersa en els seus àtoms, que sobreviuen; però no pot experimentar sensacions, perquè no estan units a un cos. La conseqüència és que, en paraules d'Epicur: «la mort no és res per a nosaltres, perquè el que es dissol no té sensacions, i el que no té sensacions no és res per a nosaltres». Per tant, no s'ha de témer patir càstigs a l'Hades.

La violència patriarcal i el seu intent de superació pel «donar compte de si»

Podem començar amb les fredes dades per poder després arribar a distanciar-nos suficientment de l'horror dels feminicidis i poder reflexionar-hi. I a continuació, preguntar-me, amb l'ajut de la reflexió filosòfica, sobre la *responsabilitat* que la filosofia podria tenir en aquest afer.

Els feminicidis són una pandèmia mundial. I la llar és el lloc més perillós per a les dones arreu del món, segons adverteix un informe de les Nacions Unides, que reconeix que només al 2017, de les quasi 87.000 dones que foren reportades víctimes d'homicidi dolós al món, més de la meitat, un 58%, foren assassinades per part d'algú de la seva família o de la seva parella. A aquesta dada hi hem d'aplicar la sospita, apresada de Nietzsche, que el nombre de casos de violència de gènere tendeix a infravalorar-se en molts països no democràtics, o que no se sol diferenciar entre homicidis i feminicidis.

El terme *femicidi* fa referència a un tipus específic d'homicidi en què un home assassina una dona adulta, jove o nena, pel simple fet d'ésser de sexe femení. Solen donar-se a la llar i ser conseqüència de la violència de gènere. El mateix terme *femicidi* és disputat, però voldria centrar-me a pensar sobre el fet *que és la manifestació extrema de l'abús i la violència dels homes sobre les dones*. Es produeix com a nefasta conseqüència de qualsevol tipus de violència de gènere: agressions psíquiques o físiques, violacions, la maternitat forçada, els matrimonis infantils o la mutilació genital. A continuació, indico un seguit d'enllaços per accedir a dades estadístiques mundials, espanyoles i catalanes, ja que visc a Barcelona i m'interessa fer conèixer les anàlisis

detallades de grups de dones, ajuntaments i institucions catalanes¹.

Si ja han arribat a consultar les informacions proposades i tenen el cor encogit, o les *entranyes* adolorides, en el sentit zambranià (l'obscur, desconegut, misteriós, primigeni i sagrat), proposo les reflexions que segueixen per intentar esbrinar quelcom sobre el *deute-culpa* de la filosofia respecte als assassinats de dones².

El pensament filosòfic occidental va considerar la *raó* com a patrimoni comú de l'home i en la seva vinculació amb la *violència*, ja des de la caverna de Plató, de la qual s'ha de treure els homes arrossegant-los, lligats i fascinats en la contemplació de les ombres falses i enganyoses, per sortir d'aquesta situació i quedar alliberats. M'agradaria afegir un argument més sobre la responsabilitat de la filosofia respecte de la violència de gènere; parlo del tema de la *subjectivitat*. Agafo algunes reflexions d'Emília Olivé al seu text *Filosofia de l'amor i la mort*³. Sota conceptes pretesament universals, el pensament occidental ha elaborat la idea d'un «Jo» fort, la identitat del qual és exclusivament masculina, sostinguda en la relació especular entre els seus homòlegs homes. Això ha generat problemes greus de relació amb l'Altre, sobre el qual s'exerceix una relació de domini. Aquests altres són els exclosos de la terra: immigrants, refugiats, homosexuals, *homeless*, etc. Hannah Arendt a *Els*

1. <http://dones.gencat.cat/cat>; <https://http://feminicidio.net/menu-feminicidio-informes-y-cifras>. (2019) tp://interior.gencat.cat/ca/arees_dactuacio/seguretat/violencia-masclista-i-domestica/estadistica-sobre-violencia-masclista-i-domestica/ (2019).

2. El terme alemany *Schuld* els tradueix tots dos. Vegeu F. NIETZSCHE, *Genealogia de la moral*.

3. Emília OLIVÉ, «Filosofia de l'amor i la mort», *Actes del Primer Congrés Català de Filosofia*, (2007), Barcelona: Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2011.

origens del totalitarisme els resumeix en la figura del *pària*, i Agamben els inclou en la seva categoria d'*homo sacer*. El caràcter paradigmàtic d'aquests exclosos (*superflus*; Arendt un altre cop) dificulta el pensar en d'altres alteritats, que esdevenen invisibles per a la reflexió. Oliver es refereix a aquella encarnada per les dones, les grans invisibles de la història patriarcal de la humanitat. L'«estat d'excepció» sobre la qual reflexiona Agamben com a pèrdua total de drets, inclosa la vida, ja no són els camps d'extermini, sinó la pròpia llar⁴; afegeixo: la mal anomenada violència domèstica que exerceixen els homes sobre les dones, que no tenen l'estatut de subjectes, que els ha estat negat. Això anul·la la possibilitat de les relacions intersubjectives, que s'han de donar entre subjectes lliures i iguals (en l'àmbit de la teoria filosòfica), i que a l'esfera pràctica produeix tota mena de violències sobre les dones, fins a arribar a la mort.

La reflexió de Judith Butler estarà present en aquest intent de superar la violència masculina, precisament a partir d'una redefinició del terme *responsabilitat* ètica, amb el que ella anomena el «donar compte de si mateixa» a l'Altre, i que es tradueix en un *reconeixement mutu* com a projecte⁵. I em pregunto si la reflexió d'aquesta teòrica feminista nord-americana eximirà de part de la seva culpa el pensament occidental pel que fa a la violència ètica i física contra les dones. Ella no ho aplica a la relació entre les dones i els homes; jo sí que provaré de fer-ho.

Butler no pensa sobre la violència del patriarcat, sinó que se situa en un nivell previ i originari, fonament de tot el mal ètic. Per fer-ho, fa una crítica del judici ètic condemnatori,

4. Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer III: Lo que queda de Auschwitz*, València: Pre-Textos, 2000.

5. Judith BUTLER, *Dar cuenta de sí mismo, Violencia ética y responsabilidad*, Madrid: Amorrortu, 2009.

que es produeix des de la posició d'un subjecte segur de si (el «Jo» fort, del que abans n'havíem parlat), que creu poder donar compte completament de si mateix, i que trasllada a l'altre aquesta exigència, que creu que no està complint, i per això el condemna. En aquest moment apareix la *violència*, ja que la condemna és el primer acte violent de la tradició en nom de l'ètica. Butler recorre a la psicoanàlisi per negar aquesta esperança vana del subjecte omnipotent, segur de si. L'argumentació seria que l'altre/a està en el meu propi origen, que per a mi roman parcialment ocult, i que no permet la narració completa i coherent de mi mateixa. Certes escoles psicoanalítiques tenen en compte aquesta impossibilitat de la narració, ja que en la teràpia, la importància cau al costat de la *transferència*, que inclou els silencis, les interrupcions i els obllits, que dificulten una seqüencialitat ordenada de la vida analitzada. Si aquests prenen consciència de la impossibilitat del donar compte complet de si a l'Altre/a, tampoc poden exigir-li a aquest o aquesta que ho faci, i així queda exclosa la possibilitat de condemna. Això ens acosta a una comprensió de la *transferència com a pràctica de l'ètica*, que permet la interrelació responsable entre subjectes, és a dir, una pràctica de la *no-violència*.

La postura ètica feminista seria substituir la pregunta tradicional de la filosofia, «Qui soc jo?», centrada en un subjecte racional narcisista, omnipotent i solipsista, per una altra pregunta que té en compte l'Altre: «Qui ets tu?». I qui pregunta així no espera una resposta acabada i coherent; el seu desig de reconèixer no pot ser mai del tot satisfet. En deixar que la pregunta per l'alteritat quedi oberta, deixem viure l'altre, ja que la vida excedeix tot desig d'explicació. L'aposta ètica seria acceptar que reconeixem els *límits* del coneixement, no només els de l'altre/a, sinó els propis. I això donaria lloc a una posició d'una certa modèstia que generaria una generositat cap als altres, que també tenen, alhora, els seus límits.

La pregunta «Qui ets?» pot anar seguida d'una altra interrogació derivada de l'anterior: «com hauria de tractar jo l'Altra i l'Altre?». Però, a més, aquest *hauria* fa referència a les *normes* socials, que possibiliten i també condicionen la possible trobada entre els homes i les dones. Qui ha establert les normes de la societat patriarcal en què encara avui vivim? Sembla una obvietat afirmar que les han creat els homes per al seu profit, i que no els interessa interpel·lar les dones i reconèixer-nos l'estatut de *subjectes*. Si això succeís, es traduiria en un aprenentatge de la forma en la que *hauriem de tractar-nos entre nosaltres, dones i homes*, que seria l'aposta ètica per antonomàsia. Però és el cas, cada cop amb una freqüència més gran, que les dones hem adquirit la consciència de subjectes en les relacions entre nosaltres: mares, germanes, amigues, filles. Des d'aquesta posició, ens atrevim a qüestionar els homes, que no saben suportar-ho, i la violència es desencadena així. És força freqüent que els homes matin les dones quan aquestes volen la separació; la dita desgraciada: «La vaig matar perquè era meva».

Hegel parlà de la lluita a mort pel reconeixement en la dialèctica de l'amo i l'esclau en la *Fenomenologia de l'espirit*. El reconeixement no pot ser unilateral: el dono i potencialment també me'l donaran. La reciprocitat està implícita. Després de Hegel, sabem la necessitat d'un «Tu», sense el qual la meua història resulta impossible. El tu està abans que el jo, que el nosaltres o que l'ells. Però això és obviat per a les doctrines individualistes, que han engendrat societats violentes i deshumanitzades pel camí de la globalització i l'ultraliberalisme econòmic contemporani. Tornant a la reflexió filosòfica, el camí contrari seria «donar compte de si» a l'Altra i l'Altre, explicar la nostra història, començant per l'origen, com dèiem que Butler proposava. Per fer-ho hem d'acceptar una *limitació en el jo* que no pot conèixer el seu origen, perquè no l'ha viscut, tot i que pot

fingir-lo i donar-ne diverses versions. El relat de la meua vida pot no seguir una descripció seqüencial i debilitar-se, ja que la meua narració comença *in media res*, quan han succeït moltes coses que m'han fet possible. No puc donar una noció acabada de mi mateixa; puc interpretar-ho com un fracàs ètic? Rotundament, no; més aviat com un assoliment, ja que *donar compte* per a algú altre de mi mateixa, en l'exercici de la *responsabilitat*, significa interpel·lar i ésser interpel·lat, implica acceptar els límits del subjecte, que és el fonament d'una ètica que permeti el final de la violència contra les dones, el final dels feminicidis. Visió d'un món diferent, utòpic? «La utopia és irrealitzable, però irrenunciable», els repetia tot sovint als meus i les meves alumnes al llarg dels anys de docència.

Tornant al principi d'aquesta reflexió i sintetitzant-la, podríem dir que l'ètica d'Epicur va pretendre eliminar tots els temors que assetjaven els seus contemporanis tot donant un lloc primordial a la por a la mort. Tot seguit, hem vist que la filosofia podria redimir la seva complicitat amb la violència de gènere, si es tornés a plantejar el tema de la *subjectivitat*, ara des d'un subjecte no omnipotent, sinó limitat, i des d'una intersubjectivitat lliure i responsable. Butler prova, a *Donar compte d'un mateix*, un començament esperançat d'una *ètica de la no violència*, fent possible la vida *contra la mort*.

[Traducció de Max Mazoterias]

ÉS IMMORTAL L'ÀNIMA QUE POT, NO LA QUE VOL

MIGUEL CANDEL

*Professor emèrit d'Història de la Filosofia,
Universitat de Barcelona*

Com és prou conegut –si més no, pels estudiosos de la filosofia medieval–, la *fàlsafa*, o teologia islàmica, conceptualment tributària de la filosofia grega, en l'obra de les seves principals lluminàries, l'iranià Ibn Sina (Avicenna) i l'andalusí Ibn Ruxd (Averrois), presenta una concepció típicament dual de la naturalesa humana, plenament inserida en la tradició dualista que va de Plató a Descartes (com a mínim). Em refereixo a la dualitat cos-ànima.

Ara bé, en línia amb la també coneguda posició d'Aristòtil sobre el tema, tal com s'exposa en el llibre III del tractat *De anima*, tant Avicenna com Averrois distingeixen en l'ànima un nivell animal, estretament vinculat al cos com a «actualització» seva, i un nivell immaterial, circumscrit a l'intel·lecte i totalment independent del cos.

A partir d'aquí, Avicenna i Averrois divergeixen en un punt crucial: per al primer hi ha dos intel·lectes clarament diferenciats, el passiu i l'actiu. El primer d'ells és individual, per bé que no individualitzat mitjançant la matèria corporal, i el segon, en canvi, comú a tots els éssers intel·ligents. Pel fet de ser tots dos immaterials, tots dos queden a recer dels avatars del cos i són, òbviament, immortals (l'actiu, a fortiori, pel fet afegit de ser totalment independent

de l'individu). En virtut, doncs, de la immortalitat, també, de l'intel·lecte passiu, aquesta part, si més no, de l'ànima humana individual sobreviu a la mort del cos. El problema que planteja aquesta tesi rau en el fet que la immaterialitat de l'intel·lecte passiu no s'acaba d'avenir amb el seu caràcter individual, atès que en la tradició aristotèlica (amb la notable excepció de Joan Duns Scot i la seva doctrina de l'*haecceitas*) la individualització d'un ésser ve donada per la seva matèria. La dificultat es fa palesa sobretot quan hom considera aquesta ànima intel·lectiva en el seu estat *post mortem*, un cop separada del cos, mentre que en vida del cos es fa més fàcil de concebre algun tipus de vincle entre l'un i l'altre. Per això Avicenna i, seguint el seu mestratge, Tomàs d'Aquino intenten d'explicar la individualitat, en tota circumstància, de l'ànima «per referència al cos individual» amb el qual està o ha estat vinculada.

A Averrois, en canvi, no se li planteja aquest problema, car per a ell només hi ha un únic intel·lecte pròpiament dit. Aquest és actiu *per se* i passiu només des del punt de vista de l'ésser que en participa, i en absolut individual, sinó exclusivament universal, atesa la seva absoluta immaterialitat. Tot i que és una qüestió que els diversos comentaris d'Averrois al *De anima* aristotèlic no acaben de deixar meridianament clara, crec que podem afirmar que, així com per a Avicenna l'intel·lecte passiu és una facultat merament receptiva de l'ànima individual, que rep passivament les formes intel·ligibles que l'universal intel·lecte actiu projecta en ell, per a Averrois la funció receptiva és el propi de la imaginació cogitativa, que no és, però, una facultat merament passiva, sinó que assumeix la iniciativa d'elaborar els anomenats *phantasmata*, o impressions provinents dels sentits externs, i preparar-los, per dir-ho així, per rebre la il·luminació de l'intel·lecte actiu, que farà d'aquestes impressions sensibles, un cop despulades per la cogitativa de les particularitats derivades de llur ubicació espacial i tem-

poral, veritables conceptes intel·ligibles, d'abast universal. El moment receptiu, doncs, del procés d'intel·lecció, que segons Avicenna era patrimoni d'una facultat purament intel·lectual, passa a ser, en Averrois, la tasca pròpia d'una facultat sensorial d'ordre superior, dotada a més d'iniciativa per desfermar a voluntat l'esmentat procés intel·lectiu.

Això darrer explica, entre altres coses, el fet que la ment dels éssers humans no estigui contínuament dedicada a l'activitat intel·lectual (de fet, com és notori, n'hi ha que no ho estan mai), cosa inexplicable si tot el procés depengués exclusivament d'unes entitats immaterials immunes, com a tals, a les variacions, als alts i baixos que són propis dels éssers compostos de matèria. I explica, sobretot, per què no tots els éssers humans són igualment intel·ligents: ho serien si llur capacitat intel·lectiva residís únicament en una entitat immaterial única i comuna a tots ells (l'intel·lecte actiu); aquesta hipotètica igualtat de capacitat intel·lectual és justament el que Tomàs d'Aquino objecta a Averrois com a argument per rebutjar la tesi de la unitat de l'intel·lecte; ho fa, és clar, no tenint prou en compte el paper fonamental que Averrois assigna a la cogitativa. (Entre parèntesis, la teoria il·luminista d'Agustí d'Hipona, segons la qual tots coneixem a través de la ment divina, no sembla gaire allunyada, en aquest punt, de la teoria averroista de l'intel·lecte.)

Ara bé, el que sí que sembla clar és l'aparent incompatibilitat d'aquesta teoria amb la molt estesa creença en la immortalitat de l'ànima individual, compartida tant per musulmans com per cristians. I aquí és on la subtileza d'Averrois assoleix el seu sùmmum; en efecte, la seva impactant solució del problema consisteix a reconstruir la doctrina de la «salvació» de la següent manera: d'una banda, segons la seva doctrina de l'intel·lecte, l'ànima humana (la seva cogitativa) arriba a conèixer els intel·ligibles, segons ja hem recordat, per *participació* en l'intel·lecte comú. Aquesta participació rep en ell (i en altres autors musulmans) el nom

de «conjunció», concepte provinent del vocabulari de l'astronomia (del grec *syzygia*, sovint emprat tal qual en textos àrabs i llatins, i que fa referència a l'anomenada «conjunció astral», o superposició de dos astres en el firmament). Doncs bé, segons apunta Averrois, les ànimes d'aquells individus que al llarg de la vida hagin entrat sovint en «conjunció» amb l'intel·lecte universal quedaran, al moment de la mort, unides d'alguna manera amb ell i obtindran d'aquesta manera, i només així, la immortalitat. Immortalitat, doncs, no connatural a l'ànima com a tal, sinó condicionada a la seva activitat durant la vida del cos. La salvació de l'ànima, així concebuda, adquireix, com és obvi, un caire molt més radical i peremptori que en les doctrines estàndard.

Acabaré citant una anècdota personal: vaig tenir la impressió, en la meua època de professor d'Història de la Filosofia Medieval a la UB, que els meus alumnes, després de sentir a classe aquesta teoria, s'aplicaven una mica més a l'estudi.

MORT I SENTIT

ABEL MIRÓ I COMAS

Universitat de Barcelona

Yo puedo decir, sin embargo, que solo existe el verbo agonizar,
el mismo verbo ser, aplicado a la muerte. Ser muriente,
ése es el verbo agonizar.
Vivimos en constante agonía, todo agoniza: el cuerpo,
el alma para purificarse,
y el amor para transformarse en cielo.

LAURA MONTOYA, *Autobiografía*

La mort com a separació

El Sòcrates platònic, en la vigília de la seva execució, caracteritza la mort com «la separació de l'ànima del cos»¹. Amb això no pretén dir quelcom nou ni original, sinó quelcom universalment admès i que ningú no posa en dubte seriosament parlant. Fins i tot un home del nostre temps que no accepti l'existència d'una ànima separable del cos es veurà obligat a reconèixer que, en el fenomen de la mort, es produeix una «separació» entre el cos i el principi vital que fins aleshores el vivificava, baldament es negui a qualificar aquest principi com a espiritual. A l'hora d'intentar comprendre profundament el problema de la mort, sigui

1. PLATÓ, *Fedó*, 64c4.

quina sigui la posició de partida, la «separació» apareix com un fet decisiu. El pensament teològic cristià repeteix incessantment aquesta idea com quelcom que no necessita una demostració ulterior. Així, fra Tomàs d'Aquino afirma que el concepte de mort —la «ratio mortis»— consisteix en «animam a corpore separari»².

La noció de «separació», com remarca Josef Pieper, no és allò més problemàtic en la comprensió de la mort. «Separació» significa supressió de la unió. Sobre ço no hi ha ambigüïtat ni obscuritat possible. La qüestió realment espinosa és la de determinar la naturalesa de la unió que precedeix la separació.³ Si en la mort té lloc una separació entre el cos i l'ànima, la naturalesa d'aquest fenomen, com és lògic, estarà condicionada pel tipus d'unió que abans, durant la vida, s'havia donat entre ells. La interpretació de la mort variarà depenent de la concepció que hom posseeixi sobre l'home i la seva corporalitat.

L'home és l'ànima

Sant Tomàs descriu l'opinió de Plató amb els següents termes: «l'home és l'ànima que utilitza el cos [*homo est anima utens corpore*]»⁴. En l'home hi ha quelcom que es val del cos com d'una eina o instrument; ço és l'ànima, en la qual està contingut tot allò que és essencial en l'ésser humà: «Plató considerava que en l'ànima es trobava *tota* la naturalesa de l'espècie, dient que l'home no és quelcom compost a partir de l'ànima i del cos, ans una ànima a la qual li advé el cos [*animam corpori advenientem*]; així, l'ànima es com-

2. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Compendium Theologiae*, I, cap. 230.

3. Cf. JOSEF PIEPER, *Muerte e inmortalidad* (trad. Rufino Jimeno), Barcelona: Herder, 1970, p. 49.

4. SANT TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q.75, a.4, in c / PLATÓ, *Alcibiades*, 129e-130c.

para amb el cos com el navegant amb la nau o com el qui va vestit amb la vestimenta»⁵.

D'aquesta antropologia platònica fàcilment se'n poden extreure dues conclusions pel que fa a la interpretació de la mort. *Primera*: allò que la mort separa són dues coses que, abans de separar-se, ja eren dues i no una de sola. El que passa quan morim és equivalent al que ocorre quan el navegant abandona l'embarcació o quan hom es desprèn de la roba que l'embolcalla. I *segona*: si el cos i l'ànima són dues entitats realment separades des del començament i, pròpiament parlant, «l'home no és altra cosa que l'ànima»⁶, el que s'esdevé quan morim no té res a veure amb nosaltres, en la mesura que l'ànima roman completament inalterable i, per tant, aliena, respecte de la seva separació del cos. La mort no és quelcom que afecti essencialment l'home; no té més realitat que un canvi accidental, com el de treure's la bufanda.

L'aristotelisme com una necessitat teològica

Sant Tomàs alça la veu contra aquesta visió de la mort i, consegüentment, contra l'antropologia que implica, no solament perquè es contradiu amb la posició filosòfica que considera com a vàlida⁷, sinó principalment, perquè s'oposa a un dels pilars fonamentals de la fe cristiana, l'Encarnació, segons la qual Déu, en fer-se home, també es fa cos, també es fa carn. La motivació última que impulsa l'Angèlic a in-

5. ÍDEM, *Quaestio disputata de anima*, a.1, in c.

6. PLATÓ, *Alcibiades*, 130c5.

7. «La doctrina sagrada també utilitza l'autoritat dels filòsofs en allò que, per raó natural, van poder conèixer de la veritat. Així, Sant Pau cita les paraules d'Arat: «com afirmen àdhuc alguns dels vostres poetes: 'som llinatge de Déu' [Ac 17, 28]» [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.1, a.8, ad 2].

clinar-se per l'opció aristotèlica no és filosòfica sinó, principalment, teològica o, més concretament, cristològica. Si el Verb de Déu, en fer-se home es fa carn, ço significa que la carn és un element constitutiu de la naturalesa humana.

En relació amb el misteri de l'Encarnació, l'autor de la *Summa Teològica* situa la doctrina de la fe entre dos errors oposats⁸. Per un cantó, presenta l'opinió d'Eutiques i Diòscur, segons la qual Crist posseeix una naturalesa constituïda a partir de dues naturaleses—«ex duabus naturis est constituta una natura»⁹—, de la mateixa manera que, de la confluència de dos rius, en resulta un de sol. Abans de la unió, les naturaleses eren diferents, però després han esdevingut una naturalesa nova que no s'identifica amb cap de les anteriors; l'una s'ha dissolt en l'altra.

Aquesta posició es contraposa a la de Nestori i Teodor de Mopsuèstia; des de llur punt de vista, en Crist han de distingir-se dues persones, una de divina i una d'humana, i la unió que es produeix entre elles és únicament accidental. Així, el fill de Maria, que és un home i res més que un home, solament pot anomenar-se Fill de Déu en la mesura que està unit a la segona persona de la Trinitat d'una manera especial. Parlant en sentit estricte, no hauria d'afirmar-se que *aquest* home singular de carn i ossos, Jesús de Natzeret, sigui Déu i Fill de Déu. I correlativament, la mare del Crist (Χριστοτόκος) tampoc no hauria d'identificar-se amb la Mare de Déu (Θεοτόκος)¹⁰.

8. Cf. *Ibidem*, III, q.2, a.6, in c.

9. *Ídem*.

10. Nestori argumentava que una dona no pot donar llum a Déu, que és etern; l'infant de Maria, que creix i plora, no pot qualificar-se, en sentit estricte, de Fill de Déu. El Verb etern és infinit, no neix en el temps, no reposa a les entranyes d'una dona ni s'abeura en el seu pit. Solament se'l pot anomenar fill de Déu en la mesura que la segona persona de la Trinitat, el Fill, descansa sobre seu, entenent aquesta expressió com

Ambdues opinions, sosté fra Tomàs, resulten inacceptables: «La fe catòlica, situant-se enmig de les posicions esmentades, no afirma que la unió entre Déu i l'home sigui segons l'essència o naturalesa (Eutiques i Diòscur), ni tampoc que sigui accidental (Nestori i Teodor de Mopsuèstia); ans una unió segons la subsistència o hipòstasi [és a dir, segons la persona]. Per ço es llegeix en el V Concili Ecu-mènic (II de Calcedònia): «Com que la unitat s'entén de moltes maneres, els qui segueixen la impietat d'Apol·linar i Eutiques, partidaris de la desaparició dels elements que s'uneixen entre si», és a dir, destruint les naturaleses, “par-len d'una *unió segons confusió*; però els seguidors de Teo-dor i Nestori es complauen en la divisió, sostenint solament *una unitat d'afecte*»¹¹. La Santa Església de Déu, refusant la perfídia d'una i altra impietat, confessa que la unió del Déu Verb amb la carn s'ha realitzat segons síntesi [*secundum com-positionem*]”¹²»¹³.

En aquesta reflexió cristològica, hi trobem representat de manera exemplar un element central en el pensament filosò-fico-teològic de Sant Tomàs: la seva voluntat de no separar allò que en la realitat està unit segons com-posició; és a dir, la seva aspiració a explicar unidament aquelles coses que, en la realitat, estan «posades-juntes», evitant separar-les o confondre-les artificialment. En realitzar aquesta empresa, l'Aquinat obeeix una regla que travessa i articula interna-

si significués que Jesús passa a exercir el mateix paper que el Verb de Déu, la seva mateixa missió salvadora, però no perquè sigui una mateixa persona amb ell, sinó perquè hi manté una relació especial d'assistència i col·laboració [F. CANALS, *Los siete primeros concilios*, en: ÍDEM, *Obras completas*, vol. 3, Barcelona: Balmes, 2015, p. 60-61].

11. Aquesta unitat d'afecte ha d'entendre's en el sentit que la voluntat de l'home Jesús sempre estava en harmonia amb la del Verb de Déu.

12. Dz 216.

13. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, III, q.2, a.6, in c.

ment tota la seva obra. Francesc Canals l'explicita així: «la síntesi de quelcom en alguna línia «superior» o més perfecta amb un altre element de la realitat en cert sentit «inferior», com a participatiu o receptiu respecte d'allò més eminent que el perfecciona, mai no suprimeix ni minimitza aquest element participatiu i perfectible»¹⁴.

La humanitat individual de Jesús, amb la seva ànima i la seva carn, és assumida plenament pel Fill de Déu, que s'uneix amb ella no segons la naturalesa —car ço implicaria una dissolució de la naturalesa humana en la divina— sinó segons la persona¹⁵. Allò superior, la naturalesa divina, per perfeccionar allò inferior, la humanitat de Jesús, no anul·la ni fa violència a res que pertanyi a la naturalesa d'aquesta última. La carn, en la persona de Crist, no únicament no és exclosa ni minimitzada, sinó que és elevada, divinitzada, gràcies a la seva unió amb el Verb de Déu.

Des d'aquest esquema d'«unitat segons síntesi», en què cada cosa troba el seu perfeccionament en la seva subordinació a la que li és superior¹⁶, la realitat creada per Déu és concebuda, en paraules de Torras i Bages, com «una cadena

14. F. CANALS, «Unidad según síntesis», en: ÍDEM, *Tomás de Aquino. Un pensamiento siempre actual y renovador*, Barcelona: Scire, 2004, p. 94.

15. La persona no és una naturalesa que pot ser compartida per molts, sinó l'individu que subsisteix en una naturalesa determinada, la racional; aquesta noció és fonamental per a la cristologia: «Com que el Verb té unida a ell la naturalesa humana, però no pertany a la seva naturalesa divina, d'ací se segueix que la unió es realitza en la persona del Verb, no en la seva naturalesa [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, III, q.2, a.2, in c]». Un aclariment important: la naturalesa humana de Crist, en tant que és assumida pel Verb, no té personalitat pròpia, sinó que li és transmesa per allò que l'Aquinat anomena «communicabilitas assumentis», la del Verb [ÍDEM, *Super Sententiis*, III, d.5, q.2, a.1, ad 2 / E. FORMENT, *Ser y Persona*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983, p. 24].

16. Cf. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.81, a.7, in c.

per la qual discorre un influx superior; separades les coses les unes de les altres, quan es trenca la cadena, sembla que desapareix l'esperit de vida»¹⁷. Aquesta doctrina metafísica té fortes conseqüències a l'hora de pensar l'home, que ja no apareix com un ésser «angelical», com un esperit pur lligat amb el cos de manera accidental i àdhuc violenta, sinó com una unitat substancial en la qual l'element corporal és perfeccionat a causa de la seva com-posició amb l'element espiritual: «Així la carn, realçada per l'esperit, queda ennoblida i lluminosa, adquireix o participa de la dignitat espiritual»¹⁸.

En l'àmbit religiós, la tesi platònica segons la qual «l'home no és altra cosa que l'ànima»¹⁹ no podia acceptar-se oficialment. No solament entrava en contradicció amb el misteri central del cristianisme, el de l'Encarnació, sinó també amb la teologia sacramental, amb el culte als sepulcres, amb la veneració de les relíquies dels sants i amb la fe en la resurrecció de la carn²⁰. L'adopció de l'aristotelisme per part de Sant Tomàs procedeix d'una exigència teològica i, en darrer terme, cristològica; no pot reduir-se a una voluntat

17. JOSEP TORRAS I BAGES, «El culte de la carn», en: ÍDEM, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1948, p. 1309.

18. ÍDEM.

19. PLATÓ, *Alcibiades*, 130c5.

20. «És cert que tota la raó d'ésser del Cristianisme consisteix en l'ennobliment de la carn, que el Verb etern la dignificà de tal manera que l'ha assentada a la dreta de Déu Pare Totpoderós; que la nostra carn és la més excelsa de les criatures materials; que la Redempció humana s'ha operat per ministeri d'ella; i que la vida sobrenatural del cristià es manté servint-li d'aliment espiritual la carn sacramentada del Fill de Déu; de manera que per mitjà de la carn ens unim amb l'Esperit etern, que és Déu Creador, nostre Pare celestial [...]. Aquesta és la gran qüestió del Cristianisme, puix tot ell es dirigeix a eternitzar la carn, glorificant-la; i començà el Cristianisme quan fou divinitzada la carn del Fill de la Immaculada Verge Maria, en prendre-la en unitat de persona el Verb etern; i el Cristianisme acaba, compleix la seva obra, divinitzant la nostra carn [JOSEP TORRAS I BAGES, «El culte de la carn», op. cit., p. 1305-1306]».

d'aplicar a la doctrina sagrada alguns instruments conceptuals propis de la cultura intel·lectual del seu temps.

Quan l'Aquinat, en el context de la recepció general d'Aristòtil del segle XIII, afirma que l'home no és únicament l'ànima, sinó un compost substancial de matèria i forma, de cos i ànima, sap perfectament que no està incorporant a la teologia un element pagà, sinó que està retrobant una doctrina genuïnament cristiana i bíblica. «L'home no solament és ànima, ans quelcom compost d'ànima i de cos [*Homo non est anima tantum, sed est aliquid compositum ex anima et corpore*]»²¹; l'home, considerat com a tal, és un ésser corporal, fins a l'extrem que la mateixa ànima, per assolir la plenitud a la qual està naturalment ordenada, requereix la unió amb la carn²². Sant Agustí d'Hipona, comentant el llibre del *Gènesi*, arriba a dir que l'ànima dels benaurats, quan ja s'ha després de tota corporalitat, «no pot veure la incommutable substància de Déu de la mateixa manera que els àngels [...], car resta en ella un cert desig natural de governar el cos»²³, desig que no es veurà plenament sadollat fins a la resurrecció de la carn.

La mort és la desaparició de l'home

D'acord amb l'antropologia aristotèlico-tomista, la totalitat de l'existència humana es veu afectada per aquella separació de l'ànima respecte del cos en la qual consisteix la mort. No té sentit parlar d'una «immortalitat natural de

21. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.75, a.4, in c.

22. «Cap part no pot tenir la perfecció que li correspon per naturalesa separada del tot al qual pertany. Per aquest motiu, l'ànima, en la mesura que és una part de la naturalesa humana, no posseeix la perfecció de la seva naturalesa si no és mitjançant la unió amb el cos [ÍDEM., *De spiritualibus creaturis*, a.2, ad 5]».

23. SANT AGUSTÍ, *De genesi ad litteram*, XII, cap. 35, n. 68.

l'ànima», car ço implicaria que aquesta resta completament aliena a l'experiència de la mort, com creien els platònics.²⁴ El mateix Sant Tomàs compartiria plenament la crítica que Nikolai Berdiàev fa al pensament escolàstic en recriminar-li que s'oblida de la mort: «la noció filosòfica d'immortalitat natural de l'ànima, deduïda de la seva substancialitat, és estèril, car s'oblida del fet mateix de la mort. Partint del seu punt de vista, és inútil la lluita contra la corrupció en nom de la vida eterna. Aquesta doctrina correspon, en definitiva, a una metafísica racionalista, totalment desproveïda d'allò tràgic. L'espiritualisme escolar no és una solució al problema de la mort i la immortalitat; és una especulació de despatx, eminentment abstracta i no-vital»²⁵.

Si l'home està constituït per una conjunció de l'ànima amb el cos, la dissolució d'aquesta unitat ha de comportar, automàticament, la desaparició de l'home. La justificació d'aquest enunciat pressuposa dos principis metafísics correlatius: primer, l'ésser i, per tant, l'actualitat, pertany a la forma considerada com a tal; i segon, la matèria, si està en acte, no és en virtut d'ella mateixa, ans de la forma que la perfecciona i la determina.²⁶ A partir d'ací la conclusió resulta molt fàcil d'extreure: «allò compost de matèria i de forma deixa d'ésser en acte [*desinit esse actu*] quan la forma se separa de la matèria»²⁷. Quan la

24. Sant Tomàs no sol anomenar l'ànima humana «immortal»; parla més aviat de la seva «incorruptibilitat». El terme «immortalitat», en la majoria dels casos, es reserva per referir-se a l'home de després de la resurrecció de la carn [Cf., SANT TOMÀS, *Summa contra gentiles*, IV, cap. 82 / PIEPER, Josef, *Muerte e immortalidad*, op. cit., p. 57].

25. Nikolai BERDIÀEV, *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale*, París: Les Éditions 'Je sers', 1935, p. 316.

26. «Esse autem secundum se competit formae, unumquodque enim est ens actu secundum quod habet formam. Materia vero est ens actu per formam [SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.50, a.5, in c)].

27. *Ídem*.

dimensió formal de l'home —l'ànima— se separa de la material —el cos—, aquesta darrera perd l'ésser i, consegüentment, allò que fins aleshores havíem anomenat «home» cessa d'existir.

El cadàver ha deixat d'ésser un «home», i els seus òrgans ja no poden designar-se amb els mateixos noms que usàvem mentre aquell cos estava animat: «si falta l'ànima, no es parla d'ull, de carn o d'os a menys que sigui equívocament, com ho fariem en parlar d'un ull pintat o de pedra»²⁸. L'ànima separada, igualment, tampoc no pot anomenar-se «persona», perquè li falta un aspecte fonamental de la naturalesa humana, la corporalitat.²⁹ La doctrina escolàstica de la incorruptibilitat de l'ànima no implica una negació de la mort, car la separació de l'ànima i del cos és un canvi estructural, substancial, en el compost humà. No trobem en la metafísica tomista, per tant, una desvirtuació racionalista de la tragèdia de la mort ni una anul·lació de «la lluita contra la corrupció en nom de la vida eterna». L'austeritat del llenguatge escolàstic a l'hora de parlar de la mort i, de fet, a l'hora de parlar de qualsevol cosa, no exclou l'abundància contemplativa, la percepció del misteri; denota, més aviat, un temps on la connaturalitat amb el misteri era tan comuna que hom no necessitava fer gaires escarafalls per manifestar-la³⁰.

28. ÍDEM., *De spiritualibus creaturis*, a.2, in c,

29. «Anima separata est pars rationalis naturae, scilicet humanae, et non tota natura rationalis humana, et ideo non est persona [ÍDEM., *De potentia Dei*, q.9, a.2, ad 14]».

30. «Bien podemos decir que bajo aquella constelación cristiana y democrática todos eran artistas; sabios e ignorantes, ciudadanos y lugareños, ricos y pobres sentían el Arte, el cual producía obras admirables, no solo en las catedrales, palacios, lonjas de mercaderes y otros edificios de las ciudades, sino también en las parroquias rurales, en las ermitas y en las casas de *paratge*; y la espléndida pintura gótica debió tener tantos y tan excelentes artistas que llegó a poblar la tierra con

La mort com un càstig

Aquesta dimensió de lluita a la qual al·ludia Berdiàev es veu accentuada pel fet que, des del punt de vista cristià, la mort és concebuda com un «càstig». El concepte de càstig, igual que el de premi, implica una situació d'excepcionalitat, un allunyar-se del funcionament normal de les coses. L'amenaça que Déu dirigeix Adam, observa l'Angèlic, estaria mancada de sentit si la mort fos quelcom que pertanyés a l'home per naturalesa: «En primer lloc, ha de considerar-se el que s'afirma en el llibre del *Gènesi*: “el Senyor Déu va agafar l'home i va col·locar-lo al Paradís, donant-li aquest manament: ‘Pots menjar de tots els arbres del Paradís, però de l'arbre de la ciència del bé i del mal no en mengis, car si un dia ho fessis, moriries’ [Gn 2, 15]”. Ara bé, com que Adam no va morir en l'acte de menjar-se el fruit d'aquest arbre, l'expressió “moriries” ha d'entendre's en el sentit que «necessàriament estaràs subjecte a la mort”. Cosa que s'hauria dit inútilment [*frustra diceretur*] si l'home, per l'estructura de la seva naturalesa, ja estigués subjecte a la necessitat de morir [*necessitatem moriendi*]]»³¹.

La mort és una pena, un càstig, quelcom que no estava inclòs en el disseny original de la naturalesa humana. Si a Adam no hagués tastat el fruit de l'arbre prohibit, l'home no es veuria afectat per la necessitat de morir. Així, ¿hem de pensar que, pel seu caràcter de realitat sobrevinguda, la mort és quelcom antinatural?, ¿és contrari a la naturalesa

sus geniales, ingenuas creaciones; y los restos que quedan de aquellas indumentaria, las joyas, lo muebles y todo linaje de utensilios, todos a la parregonan que el Genio de la Belleza se había apoderado de aquellas generaciones identificándose con su espíritu [Josep TORRAS I BAGES, «La belleza en la vida social», en: ÍDEM, *Obres completes*, op. cit., p. 1742]]».

31. SANT TOMÀS, *Summa contra gentiles*, IV, cap. 50.

de l'home el morir? La resposta de Sant Tomàs és complexa: «La mort és natural [...] i és un càstig»³². O en un altre passatge: «La mort en certa manera és segons la naturalesa [*secundum naturam*] i en certa manera, contra la naturalesa [*contra naturam*]]»³³.

Estar atents al comentari de Sant Agustí al *Gènesi* ens ajudarà a comprendre millor la doctrina de l'Aquinat: «Abans del pecat, el cos d'Adam era, en un sentit, mortal i, en un altre, immortal; és a dir, era mortal perquè podia morir, i immortal perquè podia no morir. En efecte, una cosa és no poder morir, com certes naturaleses immortals creades per Déu, i una altra poder no morir, tal com Déu va crear al primer home immortal, cosa que se li concedia per l'arbre de la vida, no per la constitució de la seva naturalesa; d'aquest arbre en va ser separat en pecar per tal que pogués morir, aquell que, si no hagués pecat, hauria pogut no morir. En conseqüència, era mortal per la condició del cos animal, però immortal per un benefici especial del Creador»³⁴. En la mesura que el primer home tenia un cos material, compost per una pluralitat d'elements contraris entre si, era mortal per naturalesa. Ara bé, el fet que aquest cos fos corruptible no era una condició indispensable per tal que pogués unir-se amb la forma; de fet, l'ànima humana, per si mateixa, és incorruptible i sembla que s'adaptaria millor a una matèria incorruptible que a una de corruptible³⁵. Per aquesta raó,

32. ÍDEM, *Summa Theologiae*, II-II, q.164, a.1, ad 1.

33. ÍDEM, *De malo*, q.5, a.5, ad 17.

34. SANT AGUSTÍ, *De Genesi ad litteram*, VI, cap. 25, n. 36.

35. L'exemple que proposa l'Aquinat és molt clar: la serra és de ferro perquè la duresa d'aquest material s'adequa amb l'operació que ha de realitzar-se a través d'ella, serrar la fusta. Tanmateix, el ferro pot rovellar-se, encara que ço no sigui una cosa volguda directament per l'artesà que ha produït la serra, sinó una conseqüència derivada de la seva naturalesa. Si l'artesà pogués, fabricaria una serra lliure d'aquesta imperfecció, és a dir, una serra que no es rovella, encara que ço no pertanyés a la

Déu va concedir a l'home anterior al pecat, com un regal especial i, per tant, com quelcom que no li pertany per naturalesa i que no pot exigir ni reclamar, el «poder no morir».

La mort, per una banda, és natural a l'home a causa de la pròpia condició de la matèria, de manera que, a través del pecat, no va fer-se mortal el que ja ho era; però per l'altra, també és un càstig, car és una conseqüència del pecat, pel qual vam perdre aquella gràcia especial amb la qual Déu ens preservava de la necessitat de morir.³⁶ Com que, d'aquesta manera, va frustrar-se la tendència intrínseca de l'ànima a vivificar un cos que, com ella, sigui incorruptible —tendència que, d'alguna manera, s'havia incorporat a la naturalesa humana com una realitat plena gràcies al do paradisiàc de la immortalitat—,³⁷ la mort i la corrupció són, per a nosaltres, quelcom que comporta una certa violència, «contra naturam»³⁸.

Mort i sentit

El triomf definitiu de la vida per sobre la violència de la mort, segons reconeixen Sant Tomàs i Berdiàev, únicament

naturalesa del ferro. Aquest no rovellar-se seria una perfecció afegida a la naturalesa del ferro, de la mateixa manera que la immortalitat és una perfecció que l'Artesà diví va afegir, com un do gratuït, a la naturalesa del primer home, i que aquest va perdre en pecar [Cf. SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, II-II, q.164, a.1, ad 1].

36. *Ídem*.

37. «La Providència divina va disposar, tenint en compte la dignitat de l'ànima racional, incorruptible per naturalesa, que havia de vivificar un cos també incorruptible. Però com que el cos [...], a causa de la seva naturalesa, no pot ésser incorruptible, la potència divina va suplir el que mancava a la naturalesa humana dotant l'ànima de la força necessària per conservar el cos incorruptiblement, com si un artesà pogués donar al ferro, a partir del qual fabrica un ganivet, la capacitat de no rovellar-se [ÍDEM, *Super Epistolam B. Pauli ad Romanos lectura*, cap. 5, lect. 3]».

38. ÍDEM, *De malo*, q.5, a.5, in c.

pot assolir-se mitjançant la persona de Crist: «Així com som condemnats a morir pel pecat del primer pare; igualment, el Regne de la Vida procedeix de la gràcia de Crist»³⁹. I amb les paraules més expressives del filòsof rus: «La vida eterna de la persona humana és possible i existeix no pas per la constitució natural de la seva ànima, sinó perquè Crist ha ressuscitat i ha vençut les forces mortíferes del món, perquè en el miracle còsmic de la Resurrecció el sentit ha vençut el no-sentit»⁴⁰. Baldament la mort representi les forces del no-sentit, la seva sola existència, en la mesura que és un càstig, proclama la victòria del sentit: «La revelació que fa referència a la vinguda de l'Anticrist i al seu regne és un presagi d'allò que espera a un món que no ha volgut o no ha pogut observar la veritat cristiana. Tal és també la llei de la vida espiritual. Si la llibertat no realitza el Regne de Crist, la necessitat realitza el regne de l'Anticrist. La mort ataca la vida que no es desenvolupa en la veritat i el sentit divins. Per una estranya paradoxa, el triomf del no-sentit designa l'adveniment del sentit en l'element pecador. Per ço la mort, tant la de l'home com la del món, no indica únicament una conseqüència del pecat i un predomini de les forces tenebroses, ans també i paral·lelament una victòria del sentit, una evocació de la veritat divina que es nega al fet que la mentida sigui eterna»⁴¹.

39. ÍDEM, *Super Epistolam B. Pauli ad Romanos lectura*, cap. 5, lect. 5.

40. Nikolai BERDIÀEV, *De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale*, op. cit., 320.

41. *Ibidem* p. 325.

LA MORT A LA BAIXA EDAT MITJANA I AL RENAIXEMENT

ANDREU GRAU I ARAU

Universitat de Barcelona - Societat Catalana de Filosofia

Segons Johan Huizinga, no hi ha hagut cap època que hagi imprès a tot el món la imatge de la mort amb tanta insistència com el segle XV, segle a cavall entre la baixa edat mitjana i el Renaixement. La *meditatio mortis* va lligada a l'evolució de l'expressió oral i escrita medieval: passa dels tractats de pietat a la predicació. El bon predicador era aquell que podia commoure un públic que atenia la seva realitat, però que també era conscient de la seva fe. A tot això, hi van contribuir els ordes mendicants. Ara bé, a la predicació, al final de l'edat mitjana, s'hi va ajuntar la representació gràfica: el que tothom podia veure. Foren imatges dures i personalitzades. És normal, doncs, que Huizinga conclougui que l'esperit de l'home medieval, enemic sempre del món, es trobés bé entre la pols i els cucs. Assenyala l'erudit holandès que, en els tractats religiosos sobre el menyspreu del món, ja hi trobem tots els horrors de la descomposició. Haurem d'esperar, però, a la fi del segle XIV per trobar les primeres manifestacions plàstiques d'aquest fet vital; i és just també en aquest moment quan el tema passa de la literatura religiosa a la profana.

Troblem morboses representacions de la degradació corporal humana perquè és el que es veu i el que es pot registrar, al contrari del món anímic, que queda sempre invisible.

Huizinga es pregunta: no és estrany que no es doni mai un pas més, ni es vegi com la corrupció mateixa té també el seu terme i es converteix en terra i flors?¹ Podem respondre a Huizinga que, malgrat que es tenen coneixements físics del que destaca, no hi ha una intenció de fer-lo palès, perquè els beneficis naturals no són res al que suposa la pèrdua de la vida humana.

Les *danses de la mort* es van estenenent i es van fent més truculentes. La més antiga que es conserva és de 1280. La dansa macabra del cementiri dels Innocents data dels primers anys del segle xv; la de la Chaise-Dieu podria haver estat composta entre 1460 i 1485. Generalment, la mort es personifica amb un esquelet amb una dalla a la mà enduent-se tots els homes, de tota edat i condició. La imatge de la mort pot ser un bon discurs per a l'analfabet. Les imatges serveixen per mostrar a aquells que no poden accedir a la Sagrada Escripura el que han de creure, com han de creure i quina imatge se n'han de fer per no caure en situacions contràries a la Paraula de Déu. Les imatges esdevenen els llibres dels simples i de la gent senzilla.

Pel que fa al suïcidi –i aquí segueixo el brillant estudi que, a les nostres terres, feren en la dècada dels 70 psiquiatres de la talla de Josep M. Costa, Emili Miró, Josep M. Gallart i Joaquim Pujol–, l'edat mitjana va condemnar-lo de manera severa per tractar-se d'una mort voluntària. La persona que avui tenim com a víctima, aleshores era considerada un homicida: l'expressió *sui ipsius homicidium* (homicidi d'un mateix) designa el suïcidi, condemnat sota els noms de «gran pecat», «vilesa» o «follia».

Aquest horror al suïcidi com a únic pecat absolutament irreparable es va percebre en el dret i en els costums i es va

1. Vegeu Johan HUIZINGA, *El otoño de la edad media*, Madrid: Alianza, 2003, p. 186-187.

plasmar també en la literatura. Aquests metges assenyalen que, en la literatura medieval, l'assimilació de suïcidi i crim era tan profunda a l'home d'aquell temps que qualsevol patiment es preferia a la mort voluntària. Ara bé, a les acaballes del segle XII, i durant el XIII i el XIV, alguns autors laics s'atreveixen a parlar algun cop del suïcidi no pas com d'un crim horrible, sinó com d'un acte heroic, elegant o obligatori, comprès, més o menys, com el podien practicar els romans o els japonesos. Els esmentats autors indiquen que aquest fet és el resultat de dues influències: el refinament progressiu dels costums i l'aprofundiment dels estudis de l'antiguitat. Ens atrevim, però, a afegir-hi una tercera: una comprensió més laica o paganitzant de la virtut que obliga a revisar la significació dels vicis.

Pel que fa a la primera influència, el refinament dels costums, el suïcidi sembla judicar-se com un possible factor de canvi en el ritme d'unes cada vegada més lliures relacions socials i econòmiques. Pot veure's com una sortida digna a situacions humanes negatives. Diuen els nostres psiquiatres que, a mitjan segle XII, va lligat «amb el desenvolupament d'una alta burgesia, estretament relacionada amb la noblesa "de capa", i amb el lloc més honorós acordat a les dones, per una influència o un origen meridional i occità».

Quant a la segona influència, cal no oblidar que l'edat mitjana es podria definir com una successió apaisada de renaixements de l'esperit clàssic. Al segle XII, sobretot a les escoles de París, es copien i es discuteixen les obres dels autors antics, on no és difícil trobar suïcidis amorosos i d'honor; fins i tot s'arriben a considerar casos en què el suïcidi pot arribar a ser una obligació. Els eminents psiquiatres n'esmenten tres, els quals, segons la nostra opinió, resten lligats a aquell refinament dels costums que es va consolidant com a element director en la preceptiva literària: «(a) quan l'amant ha ofès la qui estima, la mort prova el seu penediment; (b) quan l'amant és rebutjat, independentment que no hagi faltat a la seva pa-

raula, parla sovint de matar-se, encara que rarament passi a l'acte; i (c) quan l'amant no pot –o no vol– sobreviure a la qui estima, o inversament.» D'això, n'hi ha a la literatura eròtica, fins i tot expressat de manera còmica, i en les narracions de la mort de Tristany i d'Isolda².

Però en paral·lel al que indiquen aquests psiquiatres, hi hem d'afegir pràctiques que, sota una justificació teològica, no deixarien de ser formes de suïcidi. Els valdesos, heretges dels segles XII i XIII, tot perseguint que l'ànima s'alliberés del cos, practicaven el «martiri directe», que consistia en el fet de fer morir d'asfíxia la persona humana o de tallar-li les venes, o l'*endura*, que consistia a deixar morir de gana la persona, pràctica que, en ocasions, fins i tot, era obligada.

Als inicis del Renaixement, la realitat humana és un dels assumptes més tractats en la literatura, realitat que contempla els moments del naixement i de la mort. Petrarca (1304-1374) ens dirà que aquesta no és lluny de la vida de l'home i que la meditació en l'acte de la mort ajuda l'ànima a alliberar-se del cos. Però si la vida s'anava descobrint en sentit biològic, la mort, en canvi, cada vegada més, adquiria una visió personal. El que diem «mort de l'ànima» esdevé una consideració teològico-moral, presentada amb un llenguatge al·legòric o simbòlic, en un moment, com el de la baixa edat mitjana i el començament del Renaixement, imprescindible per a la constitució dels tractats teològics universitaris, dels catecismes i dels llibres d'espiritualitat, sobretot pel que fa al tema penitencial. La mort de l'ànima és reconvertible: confessió, existència d'esperits... Es tracta de la privació de la benaurança, causada pel pecat mortal. Per al no creient, no és una mort pròpiament dita.

2. Vegeu Josep M. COSTA, Emili MIRÓ, Josep M. GALLART, Joaquim PUJOL, *El suïcidi*, Barcelona, Acadèmia de Ciències Mèdiques de Catalunya i Balears, 1977, p. 25-26.

Amb intel·ligència, davant d'un fet obvi que algunes creences antigues fonamentades en la metempsicosi intentaven palesar, la tradició judeocristiana va advocar per la resurrecció del cos i de l'ànima; és a dir, per la resurrecció del que realment som i pel qual ens coneixem. Sempre hi ha algú, però, que es presta al joc de la guerra per morir com un heroi o salvar-se com un patriota; el martiri, en canvi, ha quedat per als pobles de tradicions fortes que sembla que no han sabut o no han volgut comprendre els grans ideals de racionalitat que brindava la modernitat.

La mort es té com el gran final de les activitats, però, si ens fixem en el famós joc de l'oca, de difícil localització pel que fa als seus orígens medievals –probablement, segle XII, en l'ambient de templers i amb la intenció de figurar el camí de Sant Jaume–, la mort no és el punt final, sinó una interrupció del joc, perquè el final està en el fet de viure, en el fet de salvar entrebancs (presons, robatoris, fondes d'aturades llargues...) i de tenir cops de sort («d'oca a oca»). La mort no deixa de ser una casella més.



MOLTS MONJOS, POCS SOLDATS. PUGNA ENTRE PLATONISME I ORTO- DÒXIA A LES ACABALLES DE L'IMPERI BIZANTÍ PER LA IMMORTALITAT DE L'ÀNIMA O LA SEVA SALVACIÓ

MARTA PALACÍN MEJÍAS
Universitat de Barcelona

A diferència de l'islam o del catolicisme, l'ortodòxia bizantina no disculpa fàcilment l'assassinat que comet un soldat com sí que succeeix en la guerra santa musulmana o les croades catòliques. N'és una mostra el cas del patriarca Polieuctes, que es nega a satisfer la família governant dels Focas i qüestiona que el soldat patri que mor amb les mans tacades de sang es pugui considerar màrtir¹. Igualment, i més enllà del camp de batalla, tenim constància d'un cas en què l'ortodòxia va excomunicar un sacerdot capadoci per defensar el seu país amb les armes². Aital discurs motiva la població a vestir hàbits de monjo i no pas cota de malla,

1. Basant-se en la primera epístola de Sant Basili, i segles abans del cisma, Polieuctes ja excomunica durant tres anys tot cristià que vessi sang, també en guerra. G.V. GRUNEBaum, *L'Islam médiéval. Histoire et civilisation*, París: Payot, 1962, p. 18 i n. 2.

2. H. AHRWEILER, *L'idéologie politique de l'empire byzantin*, París: PUF, 1975, p. 79.

la qual cosa dificulta la defensa del territori bizantí. És per això que hi trobem molts monjos i pocs soldats vocacionals, i en el finançament d'exèrcits mercenaris s'arruïnarà l'Estat. Parlem dels darrers segles de l'imperi bizantí, un temps que sovint bategen com *de decadència i caiguda*, i hi coincideixen les conseqüències del cisma del 1054 entre les esglésies i les de l'anomenada Quarta Croada, iniciada el 1204 amb la presa i el saqueig de Constantinoble i on el domini llatí s'allargà fins el 1261.

Entre l'expansió del poder papal i de l'ofensiva otomana es troba l'imperi bizantí, els darrers segles del qual es caracteritzen per un replegament que és manifest en tots els àmbits: l'antillatinisme creixent duu a l'enfortiment de l'ortodòxia i, amb ella, el discurs escatològic i del palamisme, oposat als monjos-soldat que creuaven Europa camí de Jerusalem. Tot plegat feia difícil de justificar la idea de *croada* per als bizantins. Observant la tradició patristica, consideren la guerra un assumpte del príncep i no de l'Església, a qui només correspondria el poder espiritual i ser una força servent de la pau; però alhora aquesta declaració conviu amb una altra: Església i emperador vetllen en simfonia per la *politeia*. El patriarca queda subordinat a l'emperador en tant que ciutadà, mentre l'emperador ho està com a creient al patriarca³ i, per tant, haurien de mantenir un discurs harmònic i que vetllés per l'ordre fronteres endins⁴.

3. *Ibid.* p. 78, 130, 132, 139-141.

4. L'expansió de l'imperi bizantí, tot i el relat de les fonts imperials, es va basar sobretot en la diplomàcia i la negociació. Sobre la complexitat de les fonts bizantines i el biaix d'Església i cort en elles, especialment en la figura i la missió de l'emperador, vegeu E. MARCOS, «Terror i violència estatal: mutilacions, execucions i assassinats polítics», a *Por política, terror social*, p. 77-91. Lleida: Pagès, 2013 i P. MAGDALINO, «Basileia: The Idea of Monarchy in Byzantium, 600-1200», a *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, Cambridge: CPU. 2017, p. 580.

Però la simfonia no és total a l'imperi entre ambdues institucions a la pràctica; i menys encara a les acaballes de l'imperi, quan l'Església s'infla del poder que van perdre els governants. Així, mentre l'Església ortodoxa no promourà el discurs bèl·lic, qui sí que ho farà és el Papa, també contra els ortodoxos. Consumat el cisma entre les esglésies, les empreses normandes antibizantines es van considerar animades pel Papa i la seva voluntat d'afeblir l'església rival; i van ocupar Constantinoble durant més de mig segle. L'anomenada Quarta Croada va modificar l'administració i la vida cultural de l'imperi, i va mostrar els bizantins com, sota el pretext de la guerra santa, el cristianisme occidental avançava sense miraments.

Com la romanitat i la cristiandat se les arroguen els catòlics (Roma reivindica el títol d'únic hereu de l'imperi romà amb Carlemany al capdavant), els bizantins, legitimats per la seva hel·lenofonia, es fan forts en la seva grecitat⁵. Abraçar l'ortodòxia i la seva escatologia es torna mostra de fidelitat a la causa nacional i és l'opció del gruix del poble. L'antillatinisme es torna patriotisme entre els bizantins i passen a entendre les nacions occidentals com un sol bloc llunyà i bàrbar, obedient al Papa i d'acord en la seva hostilitat vers Bizanci. Tot plegat explica com, encara que l'imperi es trobés en situacions difícils, amenaçat, l'opinió popular majoritària era contrària a sotmetre's religiosament a Occident⁶. Sobta com, tot i ser la principal amenaça política l'horda otomana, expressions com «més val veure regnar a Constantinoble el turbant dels turcs que no pas la mitra

5. H. AHRWEILER, *op. cit.*, p. 39-40 i 62-63 i 77. Vegeu també A. KALDELLIS, *Hellenism in Byzantium: the transformation of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

6. A. DUCCELLIER, *Bizancio y el mundo ortodoxo*. Madrid: Mondadori, 1992, p. 551.

dels llatins»⁷ copsen l'hostilitat cap a allò llatí, mostrant com a pitjor amenaça la de la identitat que la del territori. Tal és el cas del fracàs final del Concili de Ferrara-Florència, aquell en què l'emperador Joan VIII va negociar bàsicament el sotmetiment al Papa a través de la qüestió trinitària del *Filioque* a canvi de tropes contra l'ofensiva turca vers Constantinoble. Amb l'excepció del reducte unionista, prooccidental, el poble bizantí protesta contra l'acord del concili, que no trigarà a incomplir-se i que no evitarà la desfeta del 1453.

Tanmateix, cal tenir en compte que l'antillatinisme no només enforteix l'ortodòxia, sinó també l'altra cara de l'augment de la grecitat: la manera com la resistència intel·lectual bizantina de tall neoplatònic es rearma especialment a la Morea sota una figura com la de Gemist Pletó. Aquest jutge i filòsof farà una proposta que, parlant de la immortalitat de l'ànima i d'una renovació de la gestió, tant social com administrativa de l'Estat, pretén esmenar la deriva bizantina pel que fa a l'autodefensa i l'autogovern en general.

Tot i que són poques les fonts de què disposem sobre la situació del Peloponès en aquells moments per tal d'emmarcar i contextualitzar les mesures proposades per Pletó –i secundades per Bessarió–, se sap que la situació a principis del segle XV era nefasta a causa de «tots els mals que les ciutats han patit pels seus veïns llatins i turcs quan els han atacat o a cavall o per mar»⁸. La Morea roman deprimida

7. DUCAS, XXXVII, 264, reproduïx les paraules del duc Lluç Notaràs a la missa de reconciliació de les esglésies a Santa Sofia de Constantinoble després del Concili de Ferrara-Florència. La traducció és nostra. Vegeu H. EVERT-KAPPESOWA, «La tiare ou le turban», *Byzantinoslavica*, 14, Praga (1953): 245-25.

8. Fragment extret de l'*Oració a Teodor II*, 115.7-13, escrita per l'emperador Manel II. Per aprofundir en el malestar a d'altres territoris bizantins en els segles XIV i XV vegeu S. RONCHEY, «Bisanzio 1340-1453: L'ultimo secolo di un impero» a *Storia e Dossier*, 60, Florència, (1992): 65-97.

des del segle XIII a causa del delme que cobren a les famílies per sufragar les guerres de reconquesta⁹ i al repartiment del territori entre els ocupadors francs i aquells arconts que els són favorables,¹⁰ així com entre l'Església, que destaca en la possessió de terres i construccions¹¹, l'exempció d'impostos i del dret d'administrar justícia en els seus territoris. A més, el control duaner es troba en mans de les potències italianes i les minses reserves de l'Estat donen només per pagar el funcionament de l'administració, per mantenir vint vaixells i per pagar les tropes d'Àsia –mercenàries–.¹² És en aquest context de feudalització que s'ubiquen les propostes de Pletó, les quals aposten per l'eliminació de l'exèrcit naval, repensar els impostos perquè no escanyin els productors i aprovar mesures antimonàstiques¹³.

Pletó proposa una sèrie de reformes socials en els seus *Memoranda*, aquells discursos fúnebres que prepara per honorar un governant mort. Són trobades multitudinàries on la classe governant es reuneix i, per tant, suposen un excel·lent moment per a la difusió i, fins i tot, el debat d'aquestes iniciatives. El primer d'aquests textos, conegut com a *Memorial a Teodor*, data de principis del segle XV i concentra

9. F. LEONTE, «A Brief 'History of the Morea' as Seen through the Eyes of an Emperor-Rheorician: Maneul II Palaiologos's *Funeral Oration for Theodore, Despot of the Morea*». p. 397-418, a *Viewnig the Morea. Land and People in the Late Medieval Peloponnese*, Washington: Harvard University Press. 2013. p. 403.

10. A. DUCCELLIER, *op. cit.*, p. 405.

11. D. A. ZAJYTHINOS, *Le Despotat grec de Morée: vie et institutions* (t. 2, vol. II), Atenes: *L'hellénisme contemporain*, 1953, p. 195; i *Crise monétaire et crise économique à Byzance du XIIIe au XVe siècle*. Atenes: *L'hellénisme contemporain*, 1948.

12. G. OSTROGORSKY, *Historia del imperio bizantino*. Madrid: Akal, 1984, p. 476-81.

13. PLETÓ, *Tratado sobre Las Leyes. Memorial a Teodoro*, Madrid: Tecnos, 1995, p. 148-150 i 154.

la majoria de propostes que farà Pletó. Aquestes mesures pretenen retornar l'autonomia i l'equilibri al territori i es reconeixen inspirades en la *República* de Plató. Consisteixen en la divisió de la societat en tres classes ben diferenciades per tal d'aconseguir una reforma fiscal i monetària i un exèrcit permanent que no obligui els ciutadans a desatendre la seva tasca productiva per haver d'anar a lluitar. Rere aquests canvis rau la qüestió de la immortalitat de l'ànima. La seva postura pel que fa a l'ànima, i també vers el suïcidi –per a ell un tret només humà i prova de l'enteniment i de la immortalitat de l'ànima¹⁴–, li valen a l'autor l'acusació de paganisme per part de qui serà patriarca de Constantinoble, Gennadi Escolari, que cremarà bona part del manuscrit de la darrera obra pletònica, *Les Lleis*.

Pletó retreu al cristianisme que defensi una immortalitat *pura* de l'ànima. Insisteix: l'ànima només pot ser en un cos –ha d'encarnar-se– i el cos és mortal; per tant, es tracta d'una immortalitat cíclica lligada a un element mortal, la qual cosa comporta també eternitat de l'ànima *a part post* i *metempsychosis*. Ho explicarà en el seu *Comentari als Oracles caldeus* a partir del *pneuma*, que és el vehicle de l'ànima i la clau per a la seva immortalitat. El *pneuma* té un rerefons polític en Pletó: insufla coratge i ànims als guerrers, torna la gent valenta a la seva missió dins la ciutat, perquè lliga amb l'univers el seu rol a la terra, i gràcies a l'ànima es coneixen les realitats intel·ligibles¹⁵.

L'alternativa platònica de Gemist Pletó promulga la immortalitat de l'ànima contra la idea cristiana de salvació. Mentre la salvació de la qual parla el cristianisme queda més aviat relegada a l'àmbit individual i a la relació perso-

14. PLETÓ, *op. cit.*, III.43.

15. M. TARDIEU, «Un manifeste polythéiste: le 'Commentaire' de Pléthon sur les Oracles chaldaïques», *Métis*, II, 1, (1987): 44.

nal amb la divinitat, la salvació de la qual parla el platonisme defensat per Pletó és la de la polis i s'aconsegueix per mitjà de la política. De manera que s'afavoreix l'autogovern i es fan necessàries les lleis, en comptes d'afavorir-se la docilitat i la tolerància de la injustícia social. Si bé és cert que l'Església condemna els efectes de la injustícia social, també ho és que no en condemna les causes: presenta la desigualtat social com un fenomen natural derivat de l'economia divina. I recomana l'*askesis* en comptes de combatre tot tirà¹⁶. Aquesta actitud s'adiu amb la interpretació escatològica segons la qual l'atac turc era voluntat de Déu per reconduir el seu poble. Aquest discurs el subscriu el corrent palamita, el qual arrelaria dins l'església ortodoxa fins al final de l'imperi gràcies a la tasca del monjo Gregori Palamàs (1296-1359), que va defensar el monacat estructurant teològicament la mística hesicasta del segle VII fins a fer-la doctrina oficial de l'ortodòxia. A grans trets, el palamisme defensava la il·luminació mitjançant la pregària com a via de coneixement i la salvació espiritual mitjançant l'ascetisme propi de la vida monacal¹⁷.

Aquest és el panorama del temps de Pletó, que veu com, tot i la proximitat que manté amb la família Paleòloga i el seu tarannà reformista, els dèspotes no emprenen mesures que millorin la gestió o la defensa del territori com les que ell proposa en els seus *Memoranda*. I així fins als darrers moments abans de la caiguda de Constantinoble, quan la defensa de Constantí XI acusa la falta de suports. No obstant, la proposta pletònica va quedar, en bona mesura, es-

16. N. SINIOSSOGLOU, *Plato and Theodoret: the Christian appropriation of platonic philosophy and the hellenic intellectual resistance*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 227.

17. S. JANERAS, *Introducción a la teología ortodoxa*. Separata de las iglesias orientales. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2000, p. 158-161.

crita; i va viatjar. Ho va fer en forma de text i també de persones: des de Místrà –al Peloponès– cap a Venècia, Roma i Florència, alguns dels destins dels seus deixebles i de Pletó mateix. I anys després trobem en *El Príncep* de Maquiavel el seu regust en el següent consell: «és necessari comptar amb exèrcits propis; perquè no existeixen soldats ni més fidels, ni més autèntics, ni millors»¹⁸. Aquest consell contempla la manera com Granada presenta el pensament de Maquiavel, i allò que va oblidar l'Estat bizantí: «Estat i religió s'afirmen, però lluny de ser l'Estat una forma d'organització de la humanitat en el seu camí cap a Déu sota l'ègida de la religió revelada, constitueixen quelcom ben diferent: la religió és un vincle social que l'Estat ha d'instrumentalitzar al seu servei»¹⁹.

Irònicament, l'imperi bizantí, tot i no creure-hi, tot i no fer-ne, va morir en guerra santa: enmig de la dels croats que no els van ajudar –i els van ocupar temporalment– i la dels otomans, que van conquerir finalment la seva capital. I, irònicament, la seva ànima, l'ànima de l'imperi, si l'entendem com a essència, no va poder-se salvar. Molts bizantins i els clàssics grecs van ser absorbits per Itàlia, els governants hereus i l'autocràcia van integrar-se en una Rússia emergent²⁰ i l'ortodòxia va desbordar les fronteres des d'abans de la caiguda escampant-se pels països veïns. Però no hi ha Estat o poble hereu, no hi ha continuïtat més enllà de la de l'Església ortodoxa que, en tant que etnarca, és en cert sentit dipositària de la identitat bizantina, però no n'escgota el tot polièdric d'un Estat que incloïa la *politeia* romana i la *paideia* grega.

18. MAQUIAVEL, *El príncep*, Barcelona: Edicions 62, 2011, cap. xxvi.

19. M. A. GRANADA, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*. Barcelona: Anthropos, 1988, p. 145.

20. S. RONCHEY, «Bisanzio fino alla Quarta Crociata» a *Storia d'Europa e del Mediterraneo. II. Dal Medioevo all'età della globalizzazione*, Roma: Salerno Editrice, 2006, p. 216.

VISIÓ DE LA MORT A L'ALTA EDAT MITJANA

MARIA LLADÓ

Universitat de Barcelona

En la conferència que va fer Imma Ollich el desembre de l'any 1992 com a lliçó de clausura del xè Curset d'Arqueologia Medieval titulat «La mort en l'Arqueologia Medieval», l'autora explica com entén l'aproximació que s'hauria de fer, en el seu cas des de l'arqueologia, a la mort en l'època medieval. Proposa que intentem entendre la mort com un fenomen cultural veient la reacció que cada cultura té davant d'ella. D'aquesta manera creu que l'estudi de les necròpolis i enterraments medievals ens pot apropar cap a una nova perspectiva de la mort en aquella època. Imma Ollich ens diu: «És obvi que l'arqueologia pot proporcionar un tipus d'informació que no donen els documents. Però no l'única informació».

En una excavació podem arribar a fer una hipòtesi interpretativa que, en tot cas, caldrà contrastar amb els documents de l'època. Però el problema per a l'època medieval és que de les possibles traces de cultes antics no en trobem rastres documentals. Per tant, no poden ser contrastades. Les necròpolis ens donen més informació sobre el món dels vius que sobre els morts. Els diferents actes rituals ens indiquen actituds diferents davant la mort i per tant es pot suposar que qui els practiquen provenen de cultures diferents. La inhumació pressuposa la conservació del cadàver (en totes les

seves variants); la incineració implica la cremació i, per tant l'eliminació del cadàver, també en totes les seves variants.

En els segles VII, IX i X la mort formava part de la vida quotidiana. No era la por a la mort allò que els preocupava, sinó què fer en l'últim moment per a la seva salvació. El que els feia por no era la fi de la vida, sinó la possibilitat de morir sense estar en l'estat de gràcia que predicava l'església.

D'aquesta època, hi ha documentació. Podem trobar testaments escrits en què es diu com es volia ser enterrat, on es volia fer l'enterrament, documents que fan donació a l'església de propietats per a la salvació de la seva ànima (la del mort i la dels seus morts), però documents que ens expliquin què pensaven davant l'imminent traspàs, pocs. Ni Eguinhard, en el seu llibre *La vida de Carlemany*, parla del que pensava el monarca sobre la mort ni tampoc dona cap pista de com ell va viure la mort del monarca.

Malgrat l'escassetat de documentació, sí que hi ha de l'època alt medieval i molt proper a la cort carolíngia un llibre escrit per una dama en què podem veure com entén i viu la seva creença en Déu i com veu la visió de la mort.

La documentació sempre s'ha mirat, o almenys a mi m'ho sembla, segons –deixeu-m'ho dir així– la *moda* imperant en el moment. Crec que actualment una mateixa documentació ens serveix per poder intentar observar diferents aspectes de la societat que la va produir. Per això trobo molt interessant la visió que M. Cristina Sala dona del *Liber Manualis*. Així crec que podem dir que la comtessa Duoda no només va ser educadora, sinó una cronista de l'època. Ens diu amb la veu de dona com viu la societat del seu temps alhora que ens explica com se sent de colpida pels esdeveniments. Per això explica com viu i entén la religió i quina és la visió que té de la mort. És un document de primera mà que ens apropa els sentiments i les pors d'una dona que veu propera la seva mort i que tem no poder ser digne d'arribar a la vida eterna.

Com les persones de l'alta edat mitjana, Duoda pensava en la vida després de la mort, la vida eterna, i que per aconseguir-la havia de ser prou digna per poder ser al costat de Déu. Aquesta dignitat ella creu que l'aconsegueix fent costat al marit, als fills i al seu rei, que té la potestat i l'autoritat donades per Déu, però també se sent responsable de marcar el seu propi camí, ja que aquest és el que la durà a l'alliberament final.

Duoda, dona creient i religiosa, com la major part de la gent de la seva època, es relacionava amb Déu com el seu *Senyor*. Però, a més a més, es va atrevir, contra el costum de l'època, segons el qual els afers teològics eren exclusius dels homes de l'Església, a explicar *què* és Déu i pretenia que fos percebut com un pare que aconsella. Crec que això queda clar en el paràgraf del *Liber Manualis*, traduït per Mercè Otero (Duoda. *Manual per al seu fill*, Barcelona: Proa, 2004) i que M. Cristina Sala recull en el seu treball *La comtessa Duoda i la seva època reflectides al Liber Manualis* (UOC, 2015). Diu així: «És superior perquè ens presideix i regeix a tots [...], inferior perquè ens porta a tots [...], Interior perquè ens omple i sadolla a tots amb els seus béns [...], i exterior perquè ens encercla a tots amb el seu mur inexpugnable, ens fortifica, protegeix i defensa» (I,6).

Duoda creu que després de la mort física hi ha una nova vida, una vida plena, la vida eterna, a la qual s'hi arriba amb esforç, patiment i pregària. Té por de no ser ben considerada i per tant susceptible de no ser admesa en aquesta vida eterna en el regne de Déu, pels seus pecats i febleses. Escriu: «Demano [...] la misericòrdia del Senyor pels meus pecats i les meves faltes i que es digni a elevar-me al cel a mi, abatuda i aixafada com estic. [...] Ara tinc la necessitat de la teva freqüent oració i de la dels altres; després encara en tindrè més i més gran, perquè crec que ben aviat arribarà el moment» (X,4).

L'enterrament era i és un acte social amb uns ritus establerts per l'església cristiana. Duoda, quan veu propera la seva mort, demana al seu fill que un cop morta faci posar l'epitafi que ha preparat per a la seva tomba: «en el lloc on sigui enterrada, sobre la pedra del sepulcre que hagi cobert el meu cos, faci's inscriure-hi sòlidament aquests versets, perquè els qui vegin aquest epitafi del sepulcre, per mi, indigna, facin oferir dignes pregàries a Déu» (X,6).

Duoda ens deixa entreveure què podia suposar la mort en un grup social, la noblesa, que vivia immersa en la guerra, en les lluites pel poder. Quines eren les seves preocupacions davant d'un fet irreversible i pel que sembla es preparaven ja fos amb pregàries, oracions, misses i deixant lligada la seva herència amb el testament. Però sobretot el lligam amb Déu, el seu Senyor: els preocupava no estar-hi prou en pau, que és el mateix que dir no haver fet prou bé les coses en la vida a la terra i per tant no poder accedir a la salvació en l'altra vida, la vida eterna.

Pel que fa a la mort, com era vista i viscuda pels altres grups de la societat, no en sabem gaire res. Sabem que gairebé tothom feia un testament i deixava coses a la família i a l'Església (per la seva ànima i la dels avantpassats). Les seves pors i sentiments no han quedat reflectits en els documents, però els podem suposar atemorits per no haver pogut fer tot el que l'Església els deia que era necessari fer per poder arribar a la salvació eterna, ja que de mitjans per fer almoines no en tenien. Tot quedava potser perdonat si en el testament donaven a l'Església el seu petit tros de terra.

LA MORT DE TOLSTOI, MOMENT ESTEL·LAR DE LA HISTÒRIA DE LA HUMANITAT

CLARA DOMÈNECH I VIVAS, CONRAD VILANOU TORRANO

Universitat de Barcelona

És sabut que una de les catorze miniatures històriques que conformen el llibre de Zweig sobre els moments estel·lars de la humanitat està dedicada a la mort de Tolstoi, amb el títol «La fugida vers Déu. Finals d'octubre de 1910», que és un epíleg al drama inacabat i autobiogràfic de Tolstoi, *La llum brilla en les tenebres*¹. En aquesta teatralització situada a Iàsnaia Poliana apareixen tres escenes i un epíleg. El primer quadre té a veure amb la visita de dos joves revolucionaris que retreuen a l'escriptor rus la manca de compromís amb la revolta política i social, el seu desig de pacifisme, alhora que critiquen la seva acceptació de l'amor inspirat en els Evangelis i el rebuig de la violència com a instància revolucionària. A més, els joves censuren la seva vida còmoda en una hisenda com la de Iàsnaia Poliana, lluny de les misèries del poble que tant diu que estima. La segona escena aborda les relacions familiars de Tolstoi, en especial amb la seva esposa Sofia que li retreu la mania de viure amb

1. Stefan ZWEIF, «La huida hacia Dios a finales de octubre de 1910», *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*, Barcelona: Acanalado, 2002, p. 213-250.

Déu. De manera que després de la discussió amb la seva muller, Tolstoi decideix abandonar la seva llar familiar, situació que dona peu a la tercera escena que té lloc tres dies després, el 31 d'octubre de 1910, a la sala d'espera de l'estació d'Àstapavo, on Tolstoi es troba acompanyat de la seva filla Alexandra i del seu metge. El desenllaç de la tragèdia és ben conegut: la mort de Tolstoi a la casa del responsable d'aquell abaixador ferroviari per una pneumònia a les sis i cinc de la matinada del 20 de novembre de 1910.

En l'últim trajecte de la seva vida, quan veia la mort com un alliberament, Tolstoi va ser influenciat per Vladímir Chertkov, l'editor de les seves obres completes i que va proposar-li que canviés el destí del seu testament a favor de la humanitat i en perjudici de la família de l'escriptor, i Valentí Bulgakov, el darrer secretari, dos personatges que, a parer de Romain Rolland, eren més enèrgics i menys humans que el seu mestre. Aquesta presència va alterar i torbar el clima familiar, després d'un llarg matrimoni que va perdurar durant quaranta-vuit anys i que s'havia segellat l'any 1862 després d'un prometatge d'una setmana, del 16 al 23 de setembre². No és gens d'estranyar que Tolstoi reflectís a *Anna Karénina* aquelles relacions en què l'autor es transmuta en Konstantin Levin i Sofia en Iekaterina (Kitty). La diferència entre ambdós cònjuges al marge de l'edat, ell setze anys més gran que ella, estriba en dos punts bàsics: la no-innocència i la incredibilitat de Tolstoi que contrasta amb la naturalitat i religiositat de la jove esposa. A més, Tolstoi li va deixar llegir –poques hores abans del casament– el seu dietari, en què reconeixia la seva vida sexualment dissipada d'altres temps. Així Tolstoi ho va reflectir a la novel·la. «Sabia que entre ells dos no hi podia i no hi devia haver secrets, i per això de-

2. Sofia Andréievna TOLSTOIA, «La boda de Tolstoi», a *Así era Lev Tolstoi (II)*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 753.

cidí que havia de fer-ho així; però no s'adonava de l'efecte que allò podia produir en ella»³. No hi ha dubte que a partir d'aquestes tensions, que es van iniciar abans del casament, s'entén la declaració que Tolstoi fa al començament d'*Anna Karénina* que, com veiem, incorpora elements autobiogràfics: «Totes les famílies felices s'assemblen. Cada família dissortada ho és a la seva manera»⁴.

Per tot plegat, hom pot inferir que la unió de Tolstoi amb Sofia —que va estimar molt el seu espòs— va ser un xic dissortada per dos motius principals: la pulsio sexual, quasi bé sempre insatisfeta de Tolstoi, i la seva conversió espiritual després de la crisi de la dècada dels anys setanta del segle XIX. S'ha de recordar que aquell canvi el va portar en els darrers trenta anys de vida, entre 1880 i 1910, a afaiçonar un pensament que reclamava una transformació vital radical, pregonament evangèlica i arrelada a la terra sobre la base de la vida senzilla del mugic, que va trasbalsar la pau conjugal davant la incomprensió de la seva esposa. De fet, el llibre *La tragèdia sexual de Tolstoi*, de Josef Kallinikow, aparegut uns vint anys després de la mort de l'escriptor, abordava la seva vida afectiva en relació amb el seu conflicte matrimonial i la seva dimensió de geni, a banda d'afirmar que amb la seva esposa Sofia mai es van estimar «y que su unión se debió menos a una profunda atracción que a un enamoramiento momentáneo»⁵. I malgrat que Sofia apareix en el retrat biogràfic dibuixat per Zweig amb una forta càrrega negativa, cada vegada són més les veus —sorgides des d'una perspectiva de gènere— que reivindiquen el paper de Sofia

3. Liev TOLSTOI, *Anna Karénina*, traducció íntegra i directa del rus per Andreu Nin, Barcelona: Aymà, 1967, p. 396.

4. *Ibidem*, p. 7.

5. Josef KALLINIKOW, *La tragedia sexual de León Tolstoi*, Barcelona: Editorial Apolo, 1931, p. 9.

en l'èxit professional del seu marit⁶. En aquest punt, cal esmentar la lectura que Ferran Mateo i Marta Rebón porten a terme, a manera d'epíleg, a l'obra *¿De quién es la culpa?* (1892-1893)⁷. Es tracta de la resposta de Sofia a *La Sonata a Kreutzer* (1889) de Tolstoi en què, a banda de ridiculitzar les dones en una actitud misògina, s'entreveu una crítica directa a Sofia, que és presentada com una histèrica sense cap potencial intel·lectual, cosa que no es correspon ben bé amb la realitat, atès que va ser una persona culta que va tenir cura d'una família extensa, amb tretze embarassos dels quals van reeixir vuit fills.

Si Sofia es va dedicar a l'esfera de la llar familiar, Tolstoi va prioritzar la salvació de la humanitat a través d'un pensament que girava al voltant de l'amor i del sentiment religiós, sobre la base d'una antropologia que si bé considera el cos com quelcom corrupte no succeeix el mateix amb l'ànima humana, que abasta una comunió amb Déu i amb la resta d'éssers humans. Al capdavant, la bondat natural humana és pervertida per la degeneració que afecta les classes benestants (adulteri, seducció, duels per raó del vell codi d'honor militar, etc.) i, nogensmenys, a les populars (alcoholisme, prostitució, delinqüència, etc.). Aquest conjunt de factors confereix un panorama finisecular certament decebedor que Tolstoi identifica com el resultat del nihilisme atès que, tot i les supersticions existents (l'estat, les creences religioses i el culte a la ciència), la condició humana es degrada fins a extrems de perversitat, situació que l'obliga a replantejar la possibilitat d'una nova religió com a instrument de moralització i regeneració en un moment en què la societat rus-

6. Alexandra POPOFF, *Sofia Tolstoi*, Barcelona: Circe, 2011.

7. Ferran MATEO i Marta REBÓN, «Y el mundo entero venera a hombres así», a Sofia TOLSTAIA, *¿De quién es la culpa?*, Saragossa: Xordica editorial, 2019, p. 155-172.

sa es trobava abocada inexorablement a la revolució. Però justament aquesta filosofia, aquesta visió del món, farà que es plantegi el dilema personal de Tolstoi, pel fet d'haver d'optar entre la família i el seu ideari personal, que exigia un canvi profund, de manera que s'obrien dos bàndols amb opcions diferents. Endemés, és cosa comprovada que sota la influència de Henry George, entre d'altres autors, Tolstoi volia repartir la terra entre els camperols, pel seu compromís evangèlic i social, mentre que la família s'oposava a aital distribució.

Podem consignar que quan Stefan Zweig –després de l'èxit, fins i tot a la URSS, de la biografia que va dedicar-li i que al català es va traduir ben prest⁸ va assistir a la inauguració a Moscou del Museu Tolstoi, al setembre de 1928, va veure el taló de ferrocarril que adjuntava un paquet amb la descripció del contingut: un cadàver⁹. Efectivament, Tolstoi –l'èsser humà lligat a la terra, segons Zweig– va fugir de casa mentre la seva esposa Sofia, després d'un intent de suïcidi, va arribar a l'estació d'Àstapovo en tren, tot i que les persones que envoltaven el seu espòs no van deixar que el veiés fins ben bé al final. En definitiva, Tolstoi va morir en el llit del responsable d'aquell abaixador ferroviari, Ivan Ivanóvix Ozolin, en una agonia que va ser seguida per mitjans periodístics de tot el món. Fins i tot aquella tragèdia familiar ha donat lloc a una narració literària que, a partir d'una construcció històrica, ha estat portada a la pantalla cinematogràfica amb el títol de *L'última estació* (2009)¹⁰.

La inclinació de Zweig per Tolstoi és manifesta sobretot durant la dècada dels anys vint, quan l'ambient de crisi

8. Stefan ZWEIG, *Tolstoi*, Badalona: Proa, 1930.

9. Stefan ZWEIG, *Viaje a Rusia*, Madrid: Sequitur, 2014, p. 41.

10. Jay PARINI, *La última estación*, Madrid-Barcelona: Aurum Producciones, RBA, 2011.

espiritual s'havia generalitzat a tot Europa. Ben mirat, fou llavors quan després de la Gran Guerra, l'interès per Tolstoi, un apòstol del pacifisme i la no-violència, va merèixer l'atenció de diversos intel·lectuals. En aquest sentit, el 1911 Romain Rolland, premi Nobel de Literatura (1915), va publicar la *Vida de Tolstoi*, en què situa el pensador rus en el deixant de Rousseau, per bé que constata una diferència notable, ja que si darrere del ginebrí s'hi detecta la presència del calvinisme amb el seu rigorisme, l'autor rus opta per un rumb —el camí de la vida—¹¹ que es caracteritza per la humilitat i la descoberta de la consciència. «Es el modelo más elevado de cristiano libre, que durante toda su vida se esfuerza por alcanzar un ideal que cada vez está más lejos»¹².

Amb aquests antecedents, Zweig es va apropar a la figura de Tolstoi, tot remarcant que la vida d'aquest posa de manifest la tragèdia d'una consciència (*Tolstoi, die Tragödie eines Gewissens*), títol d'una conferència que va impartir el 5 de novembre de 1927 a Munic. Al seu torn, a la correspondència que Zweig va mantenir amb Frederike, la seva primera esposa, s'hi troba una carta, datada el 20 de setembre de 1927, en què manifesta que la segona versió de la biografia sobre Tolstoi està enllestida i que cal esperar la tercera i definitiva¹³. A més, sembla que tenia una obra de teatre titulada *La fugida cap a Déu*, que és una expressió forta per qualificar la mort de Tolstoi, per bé que es tracta d'una obra en un acte que volia imprimir només per a ell mateix, atès que no tenia cap interès especial¹⁴. Tot sembla indicar que aquesta peça teatral d'ús personal podria trac-

11. Lev TOLSTOI, *El camino de la vida*, Barcelona: Acantilado, 2019.

12. Romain ROLLAND, *Vida de Tolstoi*, Barcelona: Acantilado, 2014, primera reimpressió, p. 199.

13. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, Barcelona: Acantilado, 2018, p. 230.

14. *Ibidem*, p. 231.

tar-se del text que va incloure en les catorze miniatures que van integrar els moments estel·lars de la humanitat.

Finalment, a la primavera de 1928, va aparèixer la biografia de Tolstoi, publicada per la casa Insel Verlag de Leipzig amb el títol *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, que va gaudir d'un gran èxit a Rússia. En aquest llibre, que complementa el de Romain Rolland, Zweig aprofundeix en els aspectes psicològics de la personalitat tolstoiana, alhora que destaca la seva recerca de l'home etern, fins al punt de considerar-lo un geni. «Desde Goethe, ningún otro poeta se reveló tanto a sí mismo al tiempo que ponía de manifiesto al hombre eterno»¹⁵. De tal faisó, que Zweig es va traslladar a la Unió Soviètica el setembre de 1928, convidat per les autoritats soviètiques com a representant d'Àustria, en el centenari del naixement de Tolstoi. Sabem que va viatjar en ferrocarril, via Viena i Varsòvia i que el dilluns 10 de setembre, després de llargues esperes, va arribar a la capital soviètica a primera hora de la tarda. Aquella mateixa nit va pronunciar una conferència al teatre Bolshoi de Moscou sobre Tolstoi davant de quatre mil persones, després de cinquanta-quatre hores de viatge en ferrocarril, alhora que reconeix que no sabia res de la seva intervenció i que no portava cap paper preparat, tot i que després d'una breu indecisió va decidir intervenir en l'acte¹⁶. Altrament, i tal com reconeix a les seves memòries, els quinze dies que va passar a la Unió Soviètica «van transcórrer en un estat constant d'alta tensió»¹⁷.

15. Stefan ZWEIG, *Tolstoi, a Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, Barcelona: Editorial Planeta-Blackprint, 2008, p. 361.

16. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, op. cit., p. 250.

17. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 405.

En el llibre sobre el viatge a Rússia, Zweig va descriure aquell homenatge que presidia Lunatxarski que, com a bon bolxevic, es va mostrar distanciat del pensament tolstoïà que trobava poc compromès, i així les coses el Comissari d'Educació va preguntar-li capciosament en el trasllat en tren a Iàsnaia Poliana si Tolstoi era un revolucionari o un reaccionari¹⁸. En tot cas, l'11 de setembre, Zweig va assistir a la inauguració de la casa-museu dedicada a Tolstoi a Moscou en què també va intervenir i on va veure la corda amb què Tolstoi es volia suïcidar. Poc després d'aquesta inauguració, a mitjanit va marxar cap a Tula amb ferrocarril, per seguir en cotxe fins a Iàsnaia Poliana en un trajecte d'uns pocs kilòmetres, on va arribar la matinada del dia 12 i on va visitar la residència de Tolstoi —una casa senyorial de dos pisos amb una gran balconada i teulada verda— on va copsar la tortura que havia viscut allà. «Hi havia la porta i les escales per on havia volgut fugir d'aquesta casa, del dilema de la seva existència»¹⁹.

Des de Moscou, el dissabte dia 15, Zweig es va traslladar a Leningrad, on va passar el diumenge 16, estada que va aprofitar per visitar el tresor de l'Hermitage, per retornar tot seguit cap a Àustria via Varsòvia²⁰. Un cop a casa seva, Zweig va escriure un article al *Neue Freie Presse* titulat «La tomba més bella del món», en què descriu el túmul sota el qual descansa el cos de Tolstoi. Aquest article, que s'ha reproduït en diferents indrets, va ser incorporat per Zweig a les seves memòries. Allà reconeix que a Rússia no va veure «res de tant imponent i corprenedor com la tomba de Tolstoi», que es distingeix per la seva «corprenedora senzi-llesa». Aquesta és la seva descripció:

18. Stefan ZWEIG, *Viaje a Rusia*, op. cit., p. 40.

19. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, op. cit., p. 409.

20. Stefan ZWEIG-Friderike ZWEIG, *Correspondencia (1912-1942)*, op. cit., p. 248.

Un petit túmul rectangular enmig d'un bosc, ombrejat per uns arbres florits... *Nulla crux, nulla corona!* Cap creu, cap làpida, cap inscripció. El gran home, que com cap altre havia patit pel seu nom i la seva fama, va ser enterrat anònimament, igual, que un rodamon trobat per casualitat o que un soldat desconegut²¹.

Val a dir que en la visió de la mort de Tolstoi com una fugida cap a Déu, Zweig destaca l'esforç del pensador rus per salvar el món del nihilisme, terme introduït per Turguénev i que va marcar el rumb de la *intelligentsia* russa durant la segona meitat del segle XIX. Des d'aquest prisma, als ulls de Zweig, la vida turmentada de Tolstoi, excomunicat per l'Església ortodoxa, crític amb la ciència positiva i el govern tsarista, constitueix l'intent més fanàtic de l'època moderna per salvar el món de la misèria nihilista²². Vet aquí, doncs, les raons per les quals la literatura tolstoiana –segons Zweig, l'ésser més espiritual de Rússia– exerceix una influència educativa sobre el públic lector, que és convidat a reviuire el regirament i transformació que ell mateix va patir i experimentar²³.

Tinguem en compte, a més, que Tolstoi sempre es va sentir insatisfet, de manera que, després de la seva conversió religiosa al voltant de 1878, quan havia viscut durant cinquanta anys una vida còmoda, no va trobar respostes en l'Església ortodoxa després de seguir-la durant tres anys, ni en la filosofia després de llegir autors europeus (Plató, Pascal, Kant, Schopenhauer) i orientals (Confuci, Laozi). La seva *Confessió*, escrita el 1882, que recorda la d'Agustí i la de Rousseau, correspon a aquesta etapa i moment vital

21. Stefan ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, op. cit., p. 410.

22. Stefan ZWEIG, *Tolstoi, a Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, op. cit., p. 293.

23. *Ibidem*, p. 284.

en què Tolstoi reconeix haver estat un pecador que surt a la recerca de Déu. «Recordo que estava tot sol al bosc –llegim a la *Confessió*–, a principi de primavera, escoltant-ne els sorolls amb atenció. Escoltava i pensava només en una cosa, la mateixa que havia pensat constantment els darrers tres. Tornava a buscar Déu»²⁴. Totes aquestes consideracions són per fer constar, en paraules de Zweig, que Tolstoi «solo quiere salvarse –según sus propias palabras– del nihilismo interior, encontrar una razón para la sinrazón del destino»²⁵.

Cal remarcar que la vida turmentada de Tolstoi és utilitzada per Zweig com un mirall, una imatge d'ell mateix que –al cap i a la fi– va caure en la desesperació després de veure com la llum de la cultura s'apagava en un món dominat per la foscor i les tenebres del feixisme. En qualsevol cas, Zweig no dubta d'equiparar Tolstoi amb Goethe, dos esperits d'una alta significació moral i espiritual, és a dir, personatges integrals i universals, de manera que Weimar i Iàsnaia Poliana, on va fundar una escola per als fills dels mugics el 1859, van esdevenir dos referents culturals per a la vella Europa, una província pedagògica malmesa i abatuda per la barbàrie. Tampoc podem passar per alt que Goethe va morir tot reclamant llum, més llum, mentre que Tolstoi després de la seva conversió va mantenir una lluita particular contra el no-res, la descreença, el materialisme i la hipocresia social d'un règim decrepít com el tsarista. No endebades, el tsarisme constituïa un sistema autocràtic amb figures sinistres com ara Alexandre III (1881-1894), que amb una actitud reaccionària i antisemita va eliminar la tímida obertura liberal d'Alexandre II (1855-1881), que havia aprovat l'emancipació dels serfs (1861) i que va ser víctima d'un atemptat.

24. Lleó TOLSTOI, *Confessió*, Barcelona: Angle editorial, 2013, p. 111.

25. ZWEIG, Stefan. *Viaje a Rusia*, op. cit., p. 60.

Convé anotar que la reedició del text de Zweig, titulat «Tolstoi, pensador radical» dins de l'antologia *La revolució interior* (1937) –que ja s'havia inserit com a complement en el viatge a Rússia amb el títol de «Tolstoi, pensador religiós i social»– ha actualitzat les semblances entre ambdós autors, que comparteixen un final certament tràgic i expressament volgut²⁶. En realitat, es tracta de dues fugides i d'un mateix destí, la mort, que en el cas de Tolstoi es produeix en una apartada estació de ferrocarril, i el suïcidi, juntament amb la seva segona esposa Lotte, filla d'una família jueva observant, pel que fa a Zweig, en terres brasileres, lluny de la seva pàtria europea. «Está claro que el suicidio de Stefan Zweig era inevitable desde hacía tiempo»²⁷. En efecte, el diumenge 22 de febrer de 1942, el matrimoni Zweig es va llevar la vida a Petròpolis, una colònia d'estiueig, amb fortes dosis de veronal. El dilluns dia 23 la notícia va ser coneguda arreu del món.

Vist retrospectivament, no és cap suposició arriscada pensar que Zweig va caure en una depressió davant d'un món que s'ensorrava i que havia perdut no només les seguretats d'altre temps sinó els valors d'una societat culta, tolerant i liberal com l'europea, tal com va quedar reflectit a *El món d'ahir*, que porta per subtítol *Memòries d'un europeu*, un testament del que havia estat el continent. «El mundo de ayer, en realidad, marca el gesto final de la misión educativa de Zweig»²⁸. La cosa arriba al punt que George Prochnik considera que la desesperança de Zweig, el converteix en «un tolstoià equívoc, un decadent cristià

26. Lleó TOLSTOI, *La revolución interior*, selecció de textos, assaig introductor i epíleg de Stefan Zweig, pròleg d'Iván de los Ríos, Madrid: errata naturae, 2019.

27. George PROCHNIK, *El exilio imposible*, Barcelona: Ariel, 2014, p. 364.

28. *Ibidem*, p. 271.

primitiu»²⁹. No obstant això, Zweig va pensar en el futur, en les noves generacions, per a les quals va escriure aquell testament vital, aquelles memòries que malgrat tot volien transmetre una espurna de confiança en l'esdevenidor, segons George Prochnik³⁰. Ultra això, Zweig va ser captivat per la bellesa del Brasil, un país de futur en què governava des de 1937 l'Estado Novo de Getulio Vargas, amb trets dictatorials basats en el nacionalisme, l'autoritarisme i la persecució del comunisme. Malgrat tot, i per sorprenent que pugui semblar, el Brasil que l'any 1942 es va decantar del cantó dels aliats i que va donar una bona acollida a Zweig, no va poder impedir el seu suïcidi que –en darrera instància– no va ser més que una fugida davant de l'esgotament de la cultura europea, anorreada per la brutalitat totalitària.

Tot amb tot, podem especular què hauria passat si Zweig hagués sabut que les tropes del general Heinz Wilhelm Guderian van quedar aturades el desembre de 1941 justament en la governació de Tula, a uns dos-cents kilòmetres de Moscou³¹. És interessant notar que l'estat major del comandament alemany es va establir a Iàsnaia Poliana el 2 de desembre de 1941, a tocar de Tula, la qual cosa no deixa de ser paradoxal en retrobar-se a la finca de Tolstoi la guerra amb l'esperit de la pau d'aquell emblemàtic lloc, on per a molts –i entre ells Zweig– es localitza, com hem vist, la tomba més bella del món, on va ser inhumat en una cerimònia civil que va aixecar les sospites del tsarisme, que va impedir que sortissin diversos trens des de Moscou per assistir-hi en prevenció d'aldarulls³². Ara bé, davant de l'avanç de la

29. *Ibidem*, p. 374.

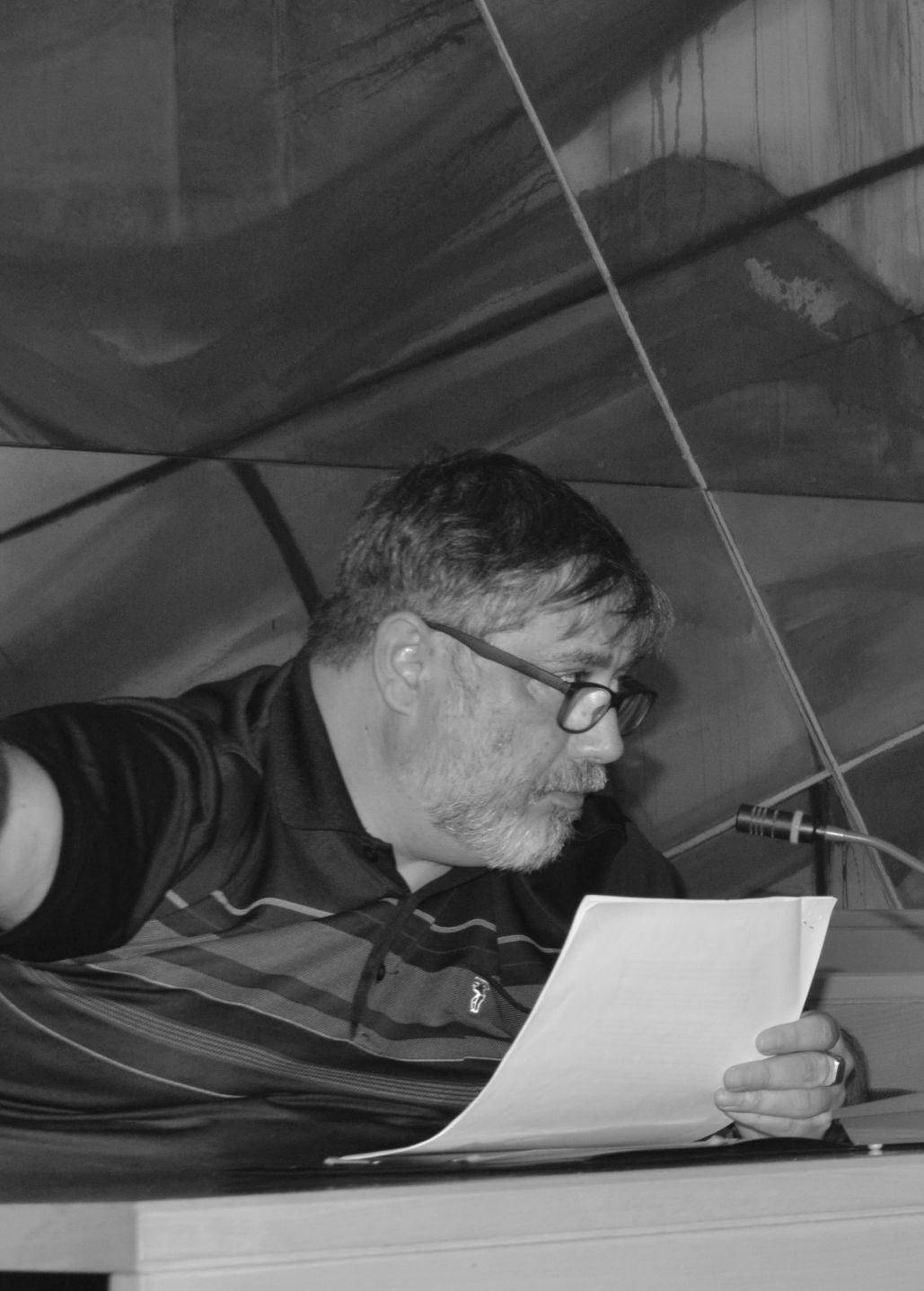
30. *Ibidem*, p. 374.

31. Rudolf KUNZ, *Moscú*, Barcelona: Ediciones Rodegar, 1972, p. 130.

32. Valeri Yákolevich BRIÚSOV, «En los funerales de Tolstoi. Impresiones y observaciones», a *Así era Lev Tolstoi (II)*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 138-161.

Wehrmacht, els soviètics van envoltar la tomba amb mines, circumstància que no respon a la voluntat de qui, com Tolstoi, va defensar la no-violència i l'entesa entre els éssers humans. Quelcom que també van fer Romain Rolland i Stefan Zweig, biògrafs de Tolstoi i defensors de la idea d'Europa i de la concòrdia mundial, en un precedent clar de les idees de Gandhi que així assumeix una tradició que ve de lluny³³. En fi, Tolstoi forma part del patrimoni immaterial de la humanitat i el drama de la seva mort suposa el colofó d'una vida exemplar, tot i les seves contradiccions i discòrdies matrimonials, al servei del gènere humà.

33. Romain ROLLAND, *Mahatma Gandhi*, Barcelona: Polígrafa, 1930.



LA MORT, LA VERITAT I EL FEIXISME

JAUME FARRERONS

La present comunicació és un brevíssim resum de la meua tesi doctoral.¹ Dividirem la comunicació en dues parts. La primera intentarà caracteritzar les aportacions més originals de la tesi. La segona, llur articulació lògica. Les conclusions són quatre: 1/ L'ontologia fonamental de Heidegger és una fonamentació filosòfica integral de la ideologia feixista; 2/ El centre de l'ontologia fonamental a *Sein und Zeit*² és «l'enunciat VM», a saber, «la mort és la veritat de l'existència»,³ que ha estat ignorat i bandejat pels especialistes,

1. *Verdad y muerte. Filosofía frente a cosmovisión en el primer Heidegger (1919-1929)* ha estat dirigida pel doctor Miguel Ángel Granada. La defensa se celebrà el passat 8 d'abril a la Facultat de Filosofia de la UB. El president del Tribunal fou el doctor Félix Duque Pajuelo, suposat especialista en Heidegger. L'exposició es va gravar i hom pot visionar-la aquí: <https://filosofia-catalana.com/wordpress/index.php/2019/05/03/verdad-y-muerte-filosofia-frente-a-cosmovision-en-el-primero-heidegger-1919-1929-defensa-de-la-tesis-jaume-farrerons/>

2. *Ésser i temps*. Considero una vergonya nacional que l'obra cabdal de la filosofia contemporània, la qual, a més, és una fonamentació ontològica del nacionalisme de primera magnitud, no hagi estat traduïda al català després de mig segle d'autonomia.

3. A partir d'ara utilitzarem l'expressió «enunciat VM» per referir-nos a «la mort és la veritat de l'existència». Cal aclarir que és un enunciat, no una frase que es pugui trobar literalment al text de Heidegger, fet que ja vaig explicar a la meua ponència al II Congrés Català de Filosofia (2011) «Condicions metodològiques i conseqüències polítiques de l'enunciat

sobretot pel que fa a les seves decisives funcions internes dins l'estructura de l'ontologia fonamental; 3/ El concepte de *metaparadigma*: l'home no cerca la veritat, sinó que la defuig: nosaltres ja hem comprès (*verstehi*) la veritat i tota la nostra vida consisteix a evitar que aquesta *precomprensió* esdevingui coneixement exprés, lingüístic, públic, institucionalitzat i, per tant, ideologia política i estructura d'Estat; 4/ La història de la humanitat és la lluita entre la manifestació i l'ocultació de la veritat articulada en dues formes matrius de creença que anomeno respectivament ideologies A i B.

Contribucions més importants de la tesi⁴

L'objecte de la investigació ha estat recodificar l'ontologia fonamental de Heidegger (paradigma de la vida/praxi) en els termes del vigent paradigma del llenguatge (*linguistic turn*) i, més en concret, de l'Escola de Frankfurt. Tot plegat amb l'excusa de legitimar paradigmàticament l'obra capital de Heidegger davant possibles imputacions de suposada obsolescència paradigmàtica, però *last but not least* palesant-ne la directriu interpretativa vàlida dels corollaris ètics i polítics. De fet, aquesta hauria estat la tasca del filòsof alemany K. O. Apel⁵. Així que caldria concretar més encara l'objecte de la tesi i aclarir que l'esmentada recodificació respon sols davant la *segona generació* de l'Escola de Frankfurt i, al capdavall, del corrent filosòfic —frank-

“La mort és la veritat de l'existència”», Barcelona: Afers, 2012, p. 381-388.

4. Un resum més detallat de la tesi en forma de guió de l'exposició oral es pot llegir en línia aquí: <https://filosofia-catalana.com/wordpress/index.php/2019/09/21/tesis-doctoral-de-jaume-farrerons-guion-para-su-defensa-ante-el-tribunal/>

5. Algú de qui no resta gaire indiscutida la militància frankfurtiana: no el trobem als manuals expositius sobre l'Escola de Frankfurt.

furtià o no—⁶ anomenat *ètica dialògica*. La diferència entre el plantejament apelià i el nostre és que nosaltres, després de la recodificació, seguim sent *heideggerians* i Apel, no; perquè, almenys en primera instància, només ens interessa l'ètica dialògica quant a paradigma formal expositiu, tot rebutjant els continguts ideològics religiosos —jueus— procedents de la *primera generació* (Adorno, Horkheimer, Benjamin...), els quals són introduïts de contraban per Habermas a la seva *teoria de l'acció comunicativa*. La recodificació ètico-dialògica de l'ontologia fonamental no pot resultar vàlida, en efecte, quan hom bandeja la conclusió més important de Heidegger, a saber, l'«enunciat VM». Sols des del supòsit d'aquest enunciat, que opera dins la nostra tesi en qualitat de premissa, acceptem practicar el ritual acadèmic de la recodificació paradigmàtica en homenatge al *linguistic turn*.⁷ Potser la més sorprenent de les nostres conclusions és que *la recodificació dialògica de l'ontologia fonamental de Heidegger esdevé una fonamentació de la ideologia feixista*.

Les sorpreses, emperò, no es van acabar aquí. De fet, per poder recodificar l'ontologia fonamental de manera que se'n poguessin extreure les implicacions ètico-polítiques legítimes, primer vaig haver de reinterpretar l'ontologia fonamental i enfrontar-me als intèrprets canònics actuals. Sobre aquests hi ha els qui rebutgen en bloc la filosofia heideggeriana —i ja no diguem el personatge, acusat de criminal nazi— i els qui separen personatge i pensament *però sols per falsificar aquest pensament i posar-lo al servei d'ideologies antagòniques*. Així que els intèrprets en quies-

6. En tot cas, al meu entendre, Apel s'hauria deixat influir en excés pel seu interlocutor frankfurtià, Jürgen Habermas.

7. La recodificació, a més, posarà en evidència el col·lapse del *linguistic turn*, un fals paradigma de procedència extrafilosòfica i la necessitat de restaurar el paradigma legítim, a saber, el de la vida/praxi.

tió, entre altres fraus, ometen l'«enunciat VM» i, sobretot, menystenen la seva importància i funció dins de l'ontologia fonamental. El paper de l'«enunciat VM» quant a *Vorhabe* que fa possible tota interpretació del *Dasein* i la dependència de l'ontologia fonamental respecte del *Vorhabe* autèntic o propi basat en un «ideal d'existència» que resulta ser el *feixisme*, també és una aportació original de la tesi i no precisament la menys rellevant.

La tercera qüestió important plantejada per la tesi i que forma part orgànica de la seva estructura lògica ha estat ja anunciada en aquests Col·loquis de Vic més d'un cop.⁸ A la meua investigació doctoral apareix sota el concepte de *metaparadigma de la fugida davant la veritat*. Distingeixo entre els paradigmes ja reconeguts de la història de la filosofia i el metaparadigma que n'agrupa més d'un. Aquests paradigmes són, a hores d'ara, quatre: 1/ El paradigma de la cosa (ontologia antiga); 2/ El paradigma del subjecte (des de Descartes); 3/ El paradigma de la praxi (des de Nietzsche i Marx fins a Heidegger); 4/ El paradigma del llenguatge (des de la Segona Guerra Mundial). Els paradigmes 1/, 2/ i 4/ formarien part del metaparadigma socràtic de la «recerca de la veritat». A Nietzsche i Heidegger es produiria un canvi de paradigma però també metaparadigma: la veritat no és cercada pel filòsof, sinó defugida. Ja *comprenem* la veritat de bell antuvi, però no la volem *conèixer*. Hi ha una *diferència essencial entre comprensió i coneixement*. La filosofia s'ha dedicat durant segles a fer impossible el pas de la comprensió de la veritat al coneixement de la veritat. El problema del metaparadigma condueix, de forma inexorable, a admetre l'existència d'un paradigma preso-

8. Cf. Jaume FARRERONS: «Ser i raó. La facticitat transcendental quant a pregunta per la identitat europea», XV Col·loquis de Vic, 2010, SCF, 2011, p. 137-148.

cràtic, heroicotràgic, que fou enterrat pel platonisme. La teoria del metaparadigma és també, doncs, un discurs sobre la restauració del paradigma originari que la filosofia acadèmica hauria falsejat. Les figures del *filòsof*, el *sacerdot* i l'*intel·lectual* serien formes institucionals però també metafísiques d'aquesta negació de la veritat⁹. La filosofia suposa un concepte o significat *ontològic* prereflexiu de la veritat que és precisament la condició de possibilitat de la recerca del vertader a la ciència o a la vida quotidiana, val a dir, en sentit *òntic*. Per exemple, l'enunciat «aquí hi ha una cadira» («és veritat que aquí hi ha una cadira»: veritat *òntica*) sols pot ser verificat si ja disposem d'un implícit sentit previ (veritat ontològica) de «veritat». *El filòsof no ha fet una altra cosa que falsificar el significat ontològic de la veritat per no haver d'admetre públicament que la veritat de l'existència és la mort*¹⁰.

La *quarta* conclusió rellevant seria el concepte d'ideologia i la *interpretació de la història* «a partir de dues ideologies» que he anomenat provisionalment «ideologia A» i «ideologia B». La «ideologia», un terme tècnic a la tesi, subjau al *Vorhabe*, que constitueix el nucli del *Dasein* quant a «creença». Per entendre el que «ideologia» significa a la nostra tesi caldrà primer caracteritzar el *Dasein*: 1/ El *Dasein* es diu en primera persona del plural: «nosal-

9. La distinció entre la veritat i el vertader, o entre filosofia i ciència, resulta també fonamental per no malinterpretar el sentit de la institució científica, en què la recerca de la veritat *sí que seria legítima*.

10. I això inclou la defensa de la meua tesi doctoral, en què l'*estratègia «sueca»* fou el tret cabdal del no-debat que s'hi va celebrar. El doctorat, en efecte, fou concedit sense debatre el contingut de la tesi. L'única crítica rellevant del tribunal fou que jo m'havia *inventat* la «frase» que formula l'«enunciat VM». A l'expert en Heidegger vaig haver-li de mostrar, tot i que naturalment havien estat citades i analitzades a la tesi, les fonts textuals heideggerianes de l'esmentat enunciat.

tres» (*Mitsein*), no «jo»; 2/ El *Dasein* és executiu, no pensament teòric ni «intel·lectual»: la ideologia remet a allò que el *Dasein* fa, no a la reflexió del *Dasein*; 3/ El *Dasein* és transcendental i constituent, no una suma o «col·lectiu» d'individus empírics; 4/ El *Dasein* és de bell antuvi *comprensió* (*verstehen*), no coneixement: aquest expressa sols l'articulació lògic-lingüística de la comprensió, 5/ El *Dasein* és, en essència, una comprensió de l'èsser, una resposta a la qüestió del sentit de l'existència, de la «veritat», però pràctica, comunitària, axiològica i transcendental. Tenim, per tant, un *nosaltres executiu que comprèn l'èsser* i que *en el seu projectar-s'hi constitueix el món quant a xarxa de sentit*. El *Dasein* és la nació i a l'ontologia fonamental ensopeguem amb una *fonamentació del nacionalisme* coextensiva a la fonamentació del feixisme. Sols aquesta *producció prèvia de sentit* fa possible la producció física, econòmica, d'acord amb el concepte transcendental del *treball* que descobreix el primer Marx¹¹. La «ideologia» esmenta aquesta «creença» i apareix a l'ontologia fonamental sota el concepte, ja esmentat, de *Vorhabe*. Però com que per definició hi ha moltes ideologies possibles, les hem reduït a les dues possibilitats fonamentals que es corresponen amb l'autenticitat i la inautenticitat nues del *Dasein*. Serà autèntica o pròpia i, per tant, vàlida, aquella creença («ideologia A») que permeti l'autocomprensió del *Dasein* en termes existenciaris, és a dir, en els que hem descrit com a característiques ontològiques del *Dasein*. I serà, en canvi, inautèntica o impròpia, aquella creença («ideologia B») que falseja l'èsser del *Dasein* autointerpretant-se com a «cosa», «substància», «subjecte», etcètera... La història és així una lluita entre l'obertura i l'ocultament de l'èsser que el *Dasein* executa en si mateix. El binomi de les ideologies A/B pretén

11. Cf. Karl MARX, *Manuscrits econòmico-filosòfics*.

promoure una interpretació de la història a partir dels únics conceptes normatius de l'ontologia fonamental¹². Aquests conformen, com tothom sap, el sentit ètic de *Sein und Zeit* i, conseqüentment, són criteris inexcusables que cal tenir en compte en el moment de practicar la desitjada *recodificació ètico-dialògica* de l'obra.

L'estructura lògica de la investigació

La clau de la tesi remet al *factum* fenomenològic, mostrat per Heidegger a la Segona Secció d'*Ésser i temps*, que el *Dasein* sols es pot comprendre a si mateix en l'experiència del «fenomen VM» que fonamenta l'«enunciat VM», a saber, l'estat de resolt (*Entschlossenheit*) de l'ésser vers la mort (*Sein zum Tode*). El motiu és que únicament aquesta experiència possibilita la *totalització* del *Dasein* i sembla cosa de sentit comú que sols podem entendre el que és un ens quan el «veiem» o captem complet. No, en canvi, si en «veiem» o captem únicament una part. Cal recordar que el *Dasein* està «fet» de temps i que la seva temporalitat, viscuda quant a plexe de possibilitats fàctiques, limitades, és el fonament de la historicitat. Per tant, fonamenta la historicitat sols quant a historicitat *finita* i, en definitiva, la comprensió de la ideologia vàlida, que és tràgico-heroica i antiutòpica per essència. En efecte, el «fenomen VM» trenca de soca-rel la concepció soteriològica de la història tant en la seva versió religiosa (judeocristiana) original quant en la seva versió secularitzada (liberalisme, socialisme, comunisme, anarquisme...). La genuïna secularització pertany a l'herència religiosa pagana, ària, no a la judeocristiana que

12. Aquesta interpretació afecta necessàriament la nostra percepció òntica i historiogràfica de l'holocaust, com ja vaig explicar a la meva ponència per al Vè Congrés Català de Filosofia («El significat filosòfic de l'holocaust», Canillo, Andorra, 20 de juny de 2019).

de fet la interromp, tot provocant el gir cap a l'edat mitjana i, un cop aquella es recupera en el Renaixement, torna a interrompre-la per segon cop en un procés de desecularització que estem vivint en temps real i ens condueix a una segona edat mitjana, aquesta vegada jueva, no cristiana. *El feixisme representa la consumació de la secularització pagana ària*. La diabolització del feixisme quant a «mal absolut» no té res a veure amb els crims que hagi pogut cometre aquest corrent polític —els seus adversaris antifeixistes n'han comès també d'iguals o pitjors—, sinó a la relació estructural i essencial entre el feixisme, la veritat de la mort i el *Vorhabe* de la «ideologia A», connexions semàntiques que acredito al capítol 2 de la tesi.

L'estructura lògica de la tesi pot resumir-se, doncs, en els següents termes. Martin Heidegger, segons la seva pròpia filosofia, havia de disposar d'un *Vorhabe* abans d'engegar la interpretació del *Dasein* a l'ontologia fonamental. Aquest *Vorhabe* no podia ser un *Vorhabe* qualsevol, sinó el *Vorhabe* que fes possible la *totalització* del *Dasein*, requisit de la seva comprensió autèntica o pròpia. De faisó que l'estat de resolt i l'ésser vers la mort, que constitueixen el *Dasein* i culminen l'ontologia fonamental al final de l'obra, havien de fer acte de presència ja de forma embrionària, car sols així podien *orientar* la interpretació. Això és el que significa, precisament, *Vorhabe*, a saber, «tenir previ», sempre associat a d'altres dos conceptes germans: *Vorsicht* i *Vorgriff*. La mirada prèvia que indica direcció (*Vorsicht*) i el preconcepte (*Vorgriff*) són les notes que caracteritzen el *prejudici* hermenèutic en el sentit de Gadamer —el gran deixeble de Heidegger— a *Wahrheit und Methode*. Tanmateix, Heidegger deixa molt clar que el *Vorhabe* (que en aquest sentit entenem també quant a *Vorsicht* i *Vorgriff*) depèn d'un *ideal d'existència*. Aital remissió, practicada pel mateix Heidegger en reflexionar

sobre el mètode ontològico-fonamental, a saber, l'hermenèutica fenomenològica, és el que ens permet parlar de la *ideologia* en els termes en què l'hem caracteritzada més amunt. *Ideologia*, a la nostra tesi, és així un tecnicisme, però amb un significat no gaire allunyat del comú i, en conseqüència, no se'ns pot acusar d'arbitrarietat terminològica: entre «ideal d'existència» i «ideologia» la diferència semàntica no resulta rellevant.

Ara ens podem preguntar quin és aquest «ideal d'existència» o «ideologia» que fonamenta onticament el *Vorhabe* autèntic del *Dasein*. Però si apliquem el mètode que recomana el mateix Heidegger i encarem l'«estat d'interpretat» filosòfic al voltant del que hem anomenat «enunciat VM», veurem que no som nosaltres, sinó els filòsofs de la primera generació de l'Escola de Frankfurt, els qui associen aquest enunciat amb el *feixisme*. Prou conegudes són, en efecte, les imputacions d'Adorno o, per exemple, les de Herbert Marcuse al respecte. Nosaltres ens limitarem a *verificar* si aquesta imputació té algun fonament, tot distingint entre el «feixisme» quant a fenomen filosòfic de «l'estat d'interpretat» i el feixisme quant a fet històric, empíric. L'anàlisi dels ideòlegs de la Revolució Conservadora alemanya realitzat de forma sistemàtica i exhaustiva per Armin Mohler¹³ ens permet afirmar que, en efecte, entre el *Vorhabe* expressat o articulat lingüísticament per l'«enunciat VM» i la «ideologia feixista» existeix una coincidència espantosa de sentit. La *identitat semàntica* dels conceptes de *realisme heroic* —*verbi gratia* a Jünger— i *ésser vers la mort* de Heidegger, autoritza a afirmar que «l'ideal d'existència» de Heidegger,

13. Cf. Armin MOHLER i Karlheinz WEISSMANN, *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*, Graz, Ares Verlag, 2005. Per a la nostra investigació vàrem consultar també les edicions anteriors d'aquesta mateixa obra (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972 i Stuttgart, Friedrich Vorwerk Verlag, 1950).

condició de possibilitat del *Vorhabe* autèntic —i, per tant, de l'accés hermenèutic a la «veritat de l'existència»— és ni més ni menys que la ideologia feixista¹⁴.

Si ara seguim el procés de fonamentació que va del «feixisme» a l'«ideal d'existència», de l'«ideal d'existència» al *Vorhabe* i del *Vorhabe* a la totalització del *Dasein* (ésser vers la mort), però ara *en sentit contrari*, veurem no sols que una ideologia determinada fa possible l'ontologia fonamental, sinó que *l'ontologia fonamental constitueix la fonamentació d'aquesta ideologia determinada*. La filosofia articula conceptualment el sentit preteòric del *Vorhabe*. El mer sentit executiu del «nosaltres» constituent de món, el *Dasein*, esdevé significat, articulació, *logos*. Quan es tracta del *Vorhabe* autèntic, la *Volksgemeinschaft* s'institucionalitza en forma d'Estat i aquesta fundació culmina en el pensament filosòfic. La filosofia és així l'autoconsciència de l'Estat, però ara aquesta hegeliana autoconsciència comporta una *revolució nacional*, finita, antiutòpica, no «universal», val a dir, la institucionalització de la ideologia nacionalista.

La noció bàsica, el fenomen ontològic-hermenèutic de *la mort*, ens permet així entendre filosòficament el compromís polític de Heidegger. El mateix filòsof ens va lliurar la clau quan parlà amb Löwith de la *historicitat* a *Sein und Zeit*. Aquesta historicitat ha de ser finita *velis nolis* perquè es fonamenta en la temporalitat *originària* del *Dasein*, el temps quant a *possibilitat*, de què està constituïda l'existència. Només cal afegir que la institucionalització de la veritat en forma d'Estat nacional és alhora, per a Heidegger, la consumació *socialista* del procés de modernització occidental engegada a Grècia i Roma i encimbellada a Alemanya.

14. La seva procedència experiencial compartida serien les trinxeres de la Gran Guerra esdevinguda forma de vida als *Freikops* alemanys i als *arditi* italians amb camisa negra.

No, per tant, quant a judeocristianisme «occidental», el qual mai podria ser *realment* secularitzat, sinó quant a paganismes ari precristià. Una secularització, en efecte, que *sols pot completar-se en termes de racionalització de la mitologia o religió germànica originàries*. L'«enunciat VM» representaria, en definitiva i sempre seguint —amb Habermas contra Habermas— la línia interpretativa d'interpretació de la modernitat com a lingüísticació del sagrat, *el darrer estadi de secularització del sagrat pagà, la mort (Ragnarök, el destí germànic) conceptualment articulada, elevada a logos, en el verb filosòfic de Heidegger*.



DE LA VIDA I DE LA MORT EN ANTONI ORIOL ANGUERA

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona – Societat catalana de Filosofia

«No hi ha res simple en la conducta de l'home. Tot ve sempre complicat pel seu correlatiu contrari». Antoni Oriol Anguera, 1948.

La consciència de la mort és un tret distintiu de la vida humana; fins i tot en detalls o moments que passen desapercibuts, per exemple en el *Cant de la Sibila* la nit de Nadal (Massip 2007 i Vicens 2004). I és que, just en el moment en què hom celebra el naixement de Déu recorda que vindrà el Jorn del judici final. Que de la mort ningú no se'n salva.

L'estudi de la presència de la mort en els rituals festius, doncs, és molt interessant; però avui voldríem centrar-nos en l'obra d'un autor pràcticament oblidat a Catalunya: Antoni Oriol Anguera (1906-1996) qui, recordant les reflexions de Camus, Sartre i Heidegger, diu que en l'afirmació ètica i artística de la vida el tema de la mort és cabdal: «El arte rupestre, la vida cavernaria, el hombre primitivo todo se encuentra vertebrado alrededor de la muerte. Lo del lenguaje vino después. La verdadera arrancada del *Homo sapiens* se halla estrechamente unida al «culto» a los muertos. [...] La tragedia griega fue otro modo de dignificar la muerte» (Oriol 1974: 29). Cal viure i cal aprendre a morir.

Comprendre que l'univers, la natura, l'organisme, la cèl·lula i la molècula viuen perquè constantment moren; perquè construeixen i destrueixen al mateix temps. Que l'univers sencer és una cadena de lluites i d'equilibris. I que només l'univers compta en l'equilibri final.

Heus ací la perspectiva que estudia Oriol i que, en els nostres dies, retrobem quan l'antropologia estudia l'evolució humana: «Los humanos no solo viven en un mundo profundamente simbólico y cargado de significación: lo crean. El arte es un resultado creativo fundamental de la naturaleza trascendente del ser humano. [...] El «arte» en la historia humana es en realidad mucho más que simplemente la creación de artefactos.» (Fuentes 2018: 293-296; Oriol 1948)

No debades, almenys des de l'any 1938, aquest metge i filòsof català té molt clar que la seva tasca com a biòleg és ampla i que en estudiar la vida no pot situar-se ni del costat d'aquells per a qui tot és física i química ni a la riba d'aquells altres per a qui tot és misteri: «Nosaltres també fem assaigs de Biologia. Però més universals. Des de la Física fins a la Sociologia.» (Oriol 1938: 10)¹ En conseqüència, quan a la dècada del 1970 estudia la relació entre la vida i la mort (des de diversos autors i antropologies)

1. Uns anys després rebla aquesta afirmació dient: «Nuestros ensayos tienen una ambición más universal: abrazan desde la Física hasta la Sociología, y en todas partes pretenden hallar una esencia espiritual que no se puede ignorar, puesto que en ella radica la razón inicial y final de todo. Consideramos la Biología en su doble aspecto: el materialista, que abrazaron los ingenuos soñadores del siglo XIX y el idealista de los biólogos contemporáneos. Ni unos ni otros coinciden con nuestro punto de vista, porque cada una de estas tendencias tiene algo de cierta, pero, una verdad a medias es siempre una falsedad. [...] Unos eran partidarios de que la llama de la vida ardía en pleno misterio; otros veían en todo fenómenos físicos y químicos hasta el extremo de soñar en la obtención de fragmentos de “vida” en cualquier rincón de laboratorio.» (Oriol, 1944: 2).

diu: «En este libro hemos abordado fundamentalmente dos temas: Filosofía y Muerte, uno y otro tan vinculados a Dios que podríamos hablar de una Trinidad: Filosofía, Muerte y Dios» (Oriol 1974a: 6).

La mort, doncs, és un aspecte cabdal en i per a la filosofia, i en i per a l'art i les ciències. Vegem-ne tres mostres ben actuals que remetent a visions plantejades per Oriol. La temporada 2019-2020 la Sala Becket de Barcelona celebra els seus 30 anys d'existència agafant la mort com a eix transversal: «Un tema silenciats però sobre el qual molts creadors estan treballant en aquests moments», se'ns diu en la presentació d'un cicle en què hi mostraran el seu treball autors com: Àlex Rigola, Sergi Belbel i Sergio Blanco. De la seva banda, quan la temporada 2017-2018 Ivan Cavallari va agafar les regnes de *Les Grands Ballets Canadiens de Montréal* va decidir crear dues obres: una sobre la vida i una altra al voltant de la mort. Per al ballet sobre la mort va partir del *Stabat Mater* de Pergolesi i per al ballet sobre la vida, de la *Setena Simfonia* de Beethoven. Ambdós es van representar amb èxit al Canadà i, la temporada 2019-2020, han arribat al Liceu de Barcelona. I, com bé conta Omar Khan, aquests ballets són: «Una vetllada d'emocions exaltades que col·loca les seves danses d'aparença abstracta en sintonia amb el més profund de l'ésser humà, amb l'espiritualitat i el gaudi, amb la celebració de la vida i el dolor de la mort.» (Cavallari i Kahn, 2019: 35) Finalment, podem veure com el cirurgià Ramon Rami Porta (expert en càncer de pulmó i que ha liderat la guia clínica internacional sobre aquesta malaltia) constata que els humans tenim menys por a la mort del que es podria esperar i, sobretot, que a les escoles de medicina calen més pràctiques sobre com dialogar amb els pacients i, sobretot, més integració de les diferents assignatures ja que, per exemple, separar l'anatomia i la fisiologia és separar una cosa que la natura no distingeix (i integrar-les ajudaria a comprendre millor l'ésser humà: la

vida i la mort). De fet, el diàleg metge-pacient i la integració de les disciplines són dues maneres de defensar una perspectiva més ampla de la medicina i de l'ésser humà; tal com demana Antoni Oriol (Oriol 1945: 184-194).

Apunt biogràfic

Fets els preliminars, i abans d'entrar de ple en el tema que ens ocupa, voldríem fer una petita nota biogràfica de l'autor ja que: (1) en els nostres dies se'n parla ben poc i, sobretot, perquè (2) mostra bé el caràcter de la seva obra.

El metge i filòsof Antoni Oriol Anguera (fill i germà de metges) és hereu de l'escola nascuda a l'empara de Ramon Turró i d'August Pi i Sunyer (amb qui va treballar a la Universitat de Saragossa). Als 19 anys es va llicenciar a Barcelona i dos anys després (el 1927) es va doctorar a Madrid amb premi extraordinari i anà a estudiar a l'estranger (Estrasburg, París i Brussel·les). El 1930, essent professor a la Universitat de Saragossa, publica el llibre *Física de la Psiqué. Monogamia. Poligamia*, el qual, a Catalunya, fou rebut amb crítiques ja que se'l descriu com un autor materialista i que defensa la poligàmia (Rucabo 1931). Del 1933 al 1936 fou professor de bioquímica a l'Escola d'Enginyers Agrònoms de Barcelona i va fer nombroses conferències i cursos en institucions com l'Ateneu Enciclopèdic Popular; i publicà a la revista *La medicina catalana*. L'any 1937 fou membre del Comitè Executiu del Congrés Mundial d'Intel·lectuals; l'any 1938 va ser nomenat Cap de la secció de medicina de l'Oficina Tècnico-Sanitària de la Direcció General de Sanitat; i el febrer de l'any 1939 s'exilià a França i treballà a la Universitat de Toulouse. El 1940 el trobem vinculat a la *Revista de Catalunya*, treballa una temporada a París, retorna a Barcelona (per recomanació de Gregorio Marañón) i és sotmès a un procés de depuració, pel qual

se li prohibeix dedicar-se a l'ensenyament universitari i se li embargaren els béns. Aleshores entra com a director del Servei d'Investigació i Control del Laboratori del Dr. Esteve, fins que l'any 1949 marxa a l'Argentina per treballar a la Càtedra de Fisiologia de la Universitat de Córdoba. A banda de l'activitat acadèmica, a l'Argentina es relaciona amb els catalans exiliats i hi fa diverses conferències, entre les quals: «Ramon Turró, l'home i el científic» (1951), «Elogio y diatriba del arte moderno» (1954) i «Arte y artistas catalanes» (1956). Pel prestigi adquirit allà se'l proposà com a candidat al Premi Nobel de Medicina. Després d'una breu estada a Barcelona, el 1957 marxa a Mèxic, on és catedràtic de fisiologia al Instituto Politécnico Nacional i on mor el 1996. Entre moltes altres obres ha escrit: *Conceptes 1939. Assaigs*. (1938); *Redescubrimiento del hombre* (1945); *Mentida y verdad de Salvador Dalí* (1948); *Para entender a Picasso. Abordaje antropológico del «genio»* (1973); *Radiografía de la timidez. Antropología de la frustración* (1974) i *El pan nuestro de...* (1980).

A l'hora de veure com tracta el tema de la mort hem de tenir present que un dels llibres sobre aquestes qüestions el va escriure conjuntament amb la pedagoga Maria Sellarès (1899-1998) i que, per tant, en el rerefons del seu pensament hi ha una forta influència de la teosofia (com veurem)². Dit això, podem passar a l'anàlisi del tema de la mort tal com apareix en les seves obres.

2. Entre la perspectiva de la vida i de la mort que dona Oriol Anguera des de la biologia i la que dona Sellarès des de la pedagogia hi ha alguna cosa més que clars paral·lelismes. Tant l'educador (per a Sellarès) com el metge (per Oriol) són persones amb una vocació universal, i la seva tasca no pot quedar-se en l'especialització. A més, ambdós exigeixen que cal treballar per una visió integral de l'ésser humà. No debades, la relació entre ambdós autors és una investigació que algun dia caldrà fer.

De la vida i de la mort

Per Antoni Oriol Anguera, la mort i la vida són les dues cares de la mateixa moneda, però hi ha diferents formes de viure la relació entre ambdues, les quals analitza a *De la muerte, de la filosofía y de Dios*; llibre que conté un epíleg sobre l'eutanàsia.

Per a ell: «El cambio es producto de una rebeldía contra la muerte. [...] La vida es puro transir. [...] Però la vida, en tanto que es transir, solo nos queda el remedio de vivirla» (Oriol 1944: 232). I, si a banda de viure-la, la volem comprendre i explicar hem de tenir present que cada explicació és una limitació (que en definir-la l'estem limitant).

Aquesta perspectiva d'Antoni Oriol encaixa, per exemple, amb la de l'Arbre de la Vida (o Arbre de l'Evolució) que va dibuixar Darwin, el qual, a diferència del que han fet altres autors, inclou la mort. A banda de ser una arbre sense una única guia (que tendeix a la complexitat des de la «rebeldía contra la muerte») ve acompanyat d'un gran nombre de fulles seques i mortes que ja han caigut a terra. En conseqüència, diu Arsuaga: «Para entender la vida en su totalidad hay que mirar arriba y abajo, a las ramas gruesas y a las finas, a la copa y a la leña caída y seca, a lo fragante y a lo caduco, al presente y al pasado» (Arsuaga, 2019, 14).

Per Oriol Anguera cal mirar cap a les arrels i cap a l'infinít que tenim al damunt. És a dir, comprendre que «la vida que raja és pura espontaneïtat. En canvi, la vida ideal és aspiració» (Oriol 1947: 53). Que els humans (individualment i col·lectiva) estem instal·lats en la primera però aspirem a una «idea», la qual implica un programa i una doctrina. L'aspiració vital naix espontàniament; i per això cal canalitzar-la i desplegar-la amb la ciència, la filosofia i l'art (vi-vint-la). D'entrada, hi ha credulitat i amor, estima i religió en tots els pobles; i en la vida mateixa (tot i que a partir de la credulitat, per exemple, podem construir doctrines diverses

i algunes fins i tot oposades a la vida mateixa). Després, cal construir a partir d'aquests impulsos espontanis.

Física, biologia i filosofia

D'acord amb la visió d'Arsuaga, Oriol Anguera dirà que la ciència experimental coneix molt bé, però de manera fragmentada a través de l'experimentació. I, tot i que no podem obviar el que amb ella hem après, cal que entenguem que: (1) la vida humana té unes arrels remotes; (2) que quan integrem tots aquests coneixements parcials sorgeix una totalitat que és molt més ampla que la simple suma de les parts. Que el cos és un tot en què tot interactua i, a banda de conèixer l'Homeòstasi (que explica la vida orgànica i la relació del cos amb ell mateix i d'ell mateix amb el seu entorn), també cal conèixer la Personalitat (que és fonamental en la vida humana) (Oriol; 1945: 135-165). I per això postula un gir copernicà en el nostre estudi de l'ésser humà. (Ibíd.) Un gir que: (1) ha d'abraçar aquests dos grans àmbits per forjar una visió integradora a partir d'ells (perquè els humans estem vius i, a més, vivim la vida); (2) que ha de tenir clar que al costat del llenguatge físic necessitem un llenguatge metafísic (perquè cadascun d'ells explica àmbits diferents de la realitat i de la vida humana en la seva globalitat): el llenguatge físic respon a les preguntes pel com i pel quan i el llenguatge metafísic respon la pregunta sobre el per què.

Quan José Luís Arsuaga (Arsuaga 2019) analitza com podem comprendre la vida des del coneixement científic diu que hi ha tres fets sobre els quals encara no en sabem bé l'origen: la vida, el sexe i la mort. La proposta d'Antoni Oriol Anguera abraça aquests problemes des de la ciència biològica i antropològica mirant cap a la filosofia i cap a l'art.

Consciència de vida i de mort

Retornant al que dèiem a l'inici sobre les celebracions litúrgiques del dia de Nadal, direm que per Oriol Anguera no es pot conèixer la mort sense conèixer la vida. La pregunta per la mort és companya imprescindible de la pregunta per la vida. Ho deixa singularment clar a les darreres pàgines del llibre *Cómo envejecemos y por qué morimos* citant el *Cant Espiritual* de Joan Maragall, la rècula d'autors que Ferrater Mora cita a *El ser y la muerte* (1962) i, finalment, la reflexió del científic Wernher von Braun (1912-1977) i del filòsof hindú i poeta Jiddu Krishnamurti (1895-1986).

L'ésser humà és un mode de vida lligat a les lleis de l'univers, diu. I això ens ho explica la ciència. Naix, creix, arriba a la plenitud i avança, després, cap a la decrepitud. Dit això, cal plantejar-se si l'ésser humà només és un sistema físic.

No hi ha estats alterats de consciència? No parla Jung d'experiències que podrien fer pensar en quelcom que transcendís el món? La personalitat humana s'acaba (o es restringeix) al cos?...

Per tant, per a l'ésser humà, viure és constatar que: «El organismo va tomando posesión de la realidad, continuamente distinta, puesto que se enriquece a medida que se desarrolla. El yo, del hombre en ciernes, va siendo en la medida en que entra en contacto con la realidad.» (Oriol 1974b: 140). El cos funciona com un organisme, però la personalitat transcendeix el cos (de la mateixa manera que avui tenim ben clar que el cervell funciona com a suport material de la ment però que la ment transcendeix el cos).³ I dirà, seguint

3. Podem dir que del que diu se n'extreu que la seva posició es troba, si ho portem cap als nostres dies, a cavall entre el que diu la neurociència en parlar de la ment i del cervell (Bueno 2017) i les perspectives que sobre la consciència exposen autors com Rupert Spira (Spira 2019).

les paraules de Shrodinger, que el Jo actua sobre la matèria i sobre el cos. En conseqüència, l'autor de l'art, de la ciència i del món que ens envolta no existeix materialment localitzat. I, per reblar la seva visió, cita Jean-Emile Marcault (1878-1968) i Teresa Brosse (1902-1991)⁴ (exposant una visió molt propera a la que acabem de veure en relació amb la neurologia dels nostres dies).

Ell, però, no vol donar conclusions definitives sobre el tema. Vol donar materials de reflexió (perquè diu que en aquest tema cal ser molt antidogmàtic). Amb tot, el lector ha de tenir clar que: «Vivir, desde el punto de vista humano, implica “algo” que llamamos personalidad o yo, de naturaleza hasta hoy desconocida, gobierna, dirige y realiza los niveles de organización individual, al servicio del Universo. Lo único permanente, infinito y eterno es la Vida y, para mantenerla como llama sagrada, debemos morir y vivir alternativamente. [...] La pregunta atrevida es ésta: [...] ¿Qué pasa con este “algo” integrador, que parece estar situado entre el Ego y el Universo? ¿Continúa subsistiendo en otro estado de conciencia?» (Oriol 1974b: 142)

Per viure hem de crear i per crear hem de saber que hi ha la mort. Que la creació naix del pas del temps. Del camí cap a la mort. La seva visió estaria, en aquest sentit, molt a prop de la termodinàmica no-lineal del no-equilibri per a la qual

4. Tot i que no el cita explícitament, suposem que fa referència al llibre: *L'Éducation de Demain: la biologie de l'esprit et ses Applications pédagogiques* (escrit per Marcault i Brosse i publicat l'any 1939). Brosse va començar a treballar sobre el tema de la consciència l'any 1934 en copsar que la ment influïa sobre el cervell. La seva visió queda plasmada al llibre: *Conciencia-energía: estructura del hombre y del universo: sus implicaciones científicas, sociales y espirituales* (1981). Brosse, els darrers anys de la seva vida, i seguint les teories dels físics Lawrence Domash i Stephan Lupasco (i fent un diàleg entre Orient i Occident), diu que la consciència pura és la darrera essència de l'univers. I que aquesta consciència pura és un buit quàntic.

la creació permet saltar-nos la segona llei de la termodinàmica (que és la que diu que tots els sistemes tendeixen al desordre i a la mort).⁵ No és casual que en parlar del desplegament de la vida humana digui que al costat del procés físic i del desenrotllament intel·lectual es desenvolupa una vida interior que queda plasmada, per exemple, en l'evolució artística dels grans autors: als rostres de les pietats de Miquel Àngel (que si les ordenem cronològicament copsem com en les primeres l'artista plasma metòdicament allò que veu i en les darreres fa abstracció d'allò que ha vist); de Verdi, d'Stravinski, de Picasso... I és que: «El hombre comienza mirando lo externo: árbol, casa... y termina concentrándose en sí mismo. [...] Este ciclo antropológico lo encontramos una y otra vez en todos los genios, y, en menor escala, en todos los Hombres» (Oriol 1974b: 113).

De la mort i de la vida espiritual

La mort remet a aquell aspecte de la vida humana que per Oriol Anguera ha quedat arraconat en nom del progrés, del materialisme i del positivisme: la vida interior (Oriol 1944: 1). Cal saber com coneixem la realitat (a partir dels sentits i de l'intel·lecte) i, finalment, cercar-ne el perquè. I en tota aquesta cerca el científic sempre ha de sentir-se lliure de qualsevol dogma i teoria. De tot.

En relació amb com sabem les coses, diu que d'ençà d'Einstein, Planck i Heisenberg hem entrat en una crisi del materialisme i del determinisme. Per tant, si volem cercar l'origen de la vida cal copsar que: «La indeterminación ha substituído al determinismo. La incertidumbre, al fatalismo

5. En aquest fet fem referència als treballs del físic Ilya Prigogine. Certament, Oriol Anguera no els cita, perquè són posteriors; però considerem que és lícit fer-ho ja que ell remet les seves reflexions als treballs de Planck, Heisenberg i Schrodinger, per exemple.

causal» (Oriol 1944: 22). I cal tenir ben present que de la denominada «ciencia del hombre» en sabem ben poques coses. Que la natura només és una dimensió de la vida humana (Oriol 1944: 23). D'altra banda, de la pregunta sobre el perquè se n'ocupa la filosofia. Així, dedueix que hi ha dos grans àmbits de coneixement: el físic (per a les preguntes pel com) i el metafísic (per a les preguntes sobre el perquè). Dos llenguatges que parlen del mateix però no pas de la mateixa manera. Dos llenguatges que no són oposats. «Tampoco no hay nada en el mundo que no tenga un lenguaje metafísico. Este lenguaje trata de la esencia de las cosas. La Física trata de la apariencia de los objetos. [...] Todos conocéis las dos caras de la medalla. Por un lado apariencia, empirismo, legislación: Física. Por el otro, esencia, razonamiento, finalismo: Metafísica. Parece que en el anverso se lea: “¿Cómo sucede?”; y en el reverso: “¿Por qué sucede?”» (Oriol 1944: 211-212).

Finalment, al capdamunt de tota la investigació copsem que en la pregunta pel perquè anem a les palpentes. Que cal obrir-se i dialogar amb tothom. En conseqüència, i molt socràticament, dirà que davant la mort: «vale la pena que cada uno sea capaz de cerrar el ciclo con la elegancia y la altura de miras que merece todo lo trascendental» (Oriol 1974b: 121). I que després de debatre molt sobre com vivim la mort hom copsa que: «O debes filosofar por tu cuenta, o debes rezar. En un caso y otro, lucha. Agónicamente. Tenemos sed de luz. Sed de Ser. Pero también tenemos sed de triunfos sociales. Somos menesterosos y por eso tenemos sed de agua, de pan. Sed de materia... pero también sed de ser! / parece que tratan de confundirnos, pero no. Notad que hay una sed insaciable – la de luz–, mientras que la otra se sacia con mendrugos y riquezas. / Es que la luz nos viene de arriba. Y no podremos alcanzarla jamás. Para verla tenemos que mirar al infinito. Solo mirando arriba salvaremos los arrecifes de abajo» (Oriol 1974a: 134).

Bibliografia

- ARSUAGA, J. L.; *Vida, la gran historia. Un viaje por el laberinto de la evolución*. Barcelona: Destino, 2019.
- BUENO, D. [Ed.]; *Les profunditats de la ment*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.
- CAVALLARI, I. i O. KAHN; *Les Grands Ballets Canadiens de Montréal*. Barcelona: Fundació Gran Teatre del Liceu, 2019.
- FUENTES, A.; *La chispa creativa. Cómo la imaginación nos hizo humanos*. Barcelona: Ariel, 2018.
- MASSIP, F.; *Història del teatre català. 1 Dels orígens a 1800*. Tarragona: Arola Editors, 2007.
- ORIOI, A.; *Conceptes 1939. Assaigs*. Barcelona: Editorial Atena, 1938.
- =; *Conceptos al día*. Madrid / Barcelona: Publicaciones E.M.S., 1944.
- =; *Redescubrimiento del hombre*. Barcelona / Buenos Aires: Argos, 1945.
- = (1947); «Autoritat i jerarquia.» *Antologia dels fets, els homes i les idees d'Occident*, Barcelona, I, 3, 53-55.
- = (1948); «Èpoques de transició. A l'entorn del Modernisme.» *Ariel*, III, 18, 71-75.
- =; *De la muerte, de la filosofía, y de Dios... Meditaciones hacia el más allá*. Mèxic: Costa-Amic Editor, 1974a.
- ORIOI, A. i M. SELLARÈS; *Cómo envejecemos y por qué morimos*. Mèxic: Editorial Diana, 1974b.
- ORIOI, A. (1980); *El pan nuestro...* Mèxic: Costa-Amic Editores.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 1. Lo vivo y lo muerto*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1991.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 2. Sexo y arte*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1991.
- ORIOI, A. i P. ESPINOSA; *Freud 3. Posfreudismo*. Mèxic: Instituto Politécnico Nacional, 1992

RUCABO, R. (1931); «L'enderroc de Sant Tomàs d'Aquino.»
Catalunya Social, XI, 507, 1120.

SPIRA, R. (2019); *De la naturalesa de la consciència*. Barcelona: La Llave.

VICENS, F. (2004); *El Cant de la Sibil·la a Mallorca*. Palma: Documenta Balear.





LA MORT EN FOUCAULT I LA MORT DE FOUCAULT: *PARRESIA, BIOS I LOGOS*

SANTIAGO PICH

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)-Brasil

La mort va ser un tema sempre present en l'obra del pensador francès Michel Foucault. Prova d'això és que en la dècada de 1960 la qüestió és abordada tant en els estudis dedicats a les ciències de l'home com en aquells treballs que tracten de la biomedicina, que van tenir com a objecte la bogeria –o la relació raó/no-raó– i la clínica mèdica. Posteriorment, en el marc de la genealogia del poder desenvolupada al llarg de la dècada de 1970, la mort entrarà en escena novament, destacant-se en la tematització del biopoder. En aquest cas, com una marca constitutiva de la inversió del principi de sobirania: el deixar viure i el fer morir es transmuta en fer viure i deixar morir (Foucault, 1991, 2000). A partir d'aquest moment, la mort és allò que no s'ha de deixar sobrevenir perquè la vida pugui ser controlada i regulada, tant en l'àmbit individual (poder disciplinar – cos-individu), com pel que fa a la població en general (biopolítica – cos-espècie). No obstant això, donar mort (o deixar morir) també es converteix en un imperatiu, però en nom de la vida. Tot allò que constitueixi un perill per a la vida biològica de la població ha de desaparèixer. Per tant, la mort està a la base de la manera en què la vida és objecte de tutela, control i govern en les societats occidentals modernes. Finalment, ja en els últims anys de la seva vida, la mort torna a ocupar un nou espai en l'obra de Foucault, però aquesta vegada de la mà del concepte de *parresia*. En

aquest cas, la constitució del subjecte ètic, que resulta de la cura de si mateix, és realitzada sota la condició de l'exercici de la paraula franca, del franc parlar, de la paraula veritable que és aquella que posa en joc valerosament l'ésser del subjecte que l'enuncia, exposant-lo al risc, fins i tot de la mort (Foucault, 1994, 2010). És sobre el darrer aspecte de l'obra de Foucault que centrarem la nostra atenció: el de la *parresia*, el del coratge de la veritat. I en particular en la interpretació que el nostre autor duu a terme de la *parresia* socràtica o ètica i la seva relació amb la mort i la cura de si (*epiméleia*), a partir de l'anàlisi del cicle de la mort de Sòcrates (Foucault, 2010).

La *parresia*, Sòcrates i la mort

D'entrada cal dir que el concepte de *parresia* esdevé fonamental en el pensament de Foucault dels anys de la dècada de 1980. En el curs dictat al *Collège de France* l'any acadèmic 1982-1983, titulat *El govern de si i dels altres*, el nostre autor s'ocupa de delinear esquemàticament el nucli del concepte, que anirà prenent diferents expressions, a saber: la *parresia* política (exemplarment situada a l'era d'or de la democràcia atenesa), la *parresia* ètica (el personatge emblemàtic és Sòcrates) i la *parresia* cínica (que serà analitzada per Foucault a partir de Diògenes i Crates). Es pot afegir que en l'àmbit de la *parresia*, el que confereix valor de veritat a l'enunciació és el reconeixement del subjecte a partir de la seva exemplaritat ètica, conquerida per la forma que ha donat a la seva vida i que pressuposa fer valer la seva llibertat, sobretot quan el subjecte que parla francament i coratjosament i actua per tal que la seva enunciació reflecteixi i romangui reflectida en la manera en què viu (Foucault, 2009). Pel que fa al curs *El govern de si i dels altres* (1982-1983) és dedicat, principalment, a caracteritzar la *parresia* i en particular la *parresia* política. Ja en el curs

següent, *El govern de si i dels altres II: el coratge de veritat* (1983-1984), s'observa un desplaçament de la *parresia* política cap a les *parresies* ètica i cínica. El que ens interessa en aquest punt és entendre aquest desplaçament i centrar la nostra mirada analítica en la *parresia* ètica, encarnada, com hem dit, en la figura de Sòcrates, i interpretada a partir del procés que el va sentenciar a mort.

Abans de continuar, convé fer un breu parèntesi per situar aquesta temàtica a la vida de Foucault. En el moment d'impartir el curs, Foucault ja coneixia la seva malaltia. Probablement era conscient de ser VIH positiu, tenia la SIDA, o almenys ho sospitava (vegeu Defert, 2014 i Veyne, 2009). Era conscient que el seu fràgil estat de salut podria portar-lo a una mort no molt llunyana. Per aquest motiu treballava intensament en els seus llibres (volums 2 i 3 de la *Història de la sexualitat*) i en el ja esmentat curs al *Collège de France* (l'últim que dictaria). De manera que, parlar de Sòcrates i la seva mort era parlar, en el fons, de la mort i la filosofia, de la filosofia que Foucault havia practicat.

A les sessions dels dies 15 i 22 de febrer de 1984, Foucault es va dedicar a analitzar el que ell anomena el *cicle de la mort de Sòcrates*. Per caracteritzar el pare de la filosofia clàssica grega, el pensador francès entén que Sòcrates és aquell que prefereix morir abans d'abdicar del dir veritable, és a dir, aquell que accepta valerosament el joc de la veritat. No obstant això, no ho fa en l'àmbit polític, sinó en el joc de la interrogació irònica (Foucault, 2010). La contribució socràtica a la polis té a veure amb la possibilitat d'ajudar els altres a tenir cura de si (*epiméleia heautou*), a no oblidar-se de si mateixos. Aquest és justament el repte que aborda durant el judici que es va dur en contra (i que culminarà amb la seva mort): evitar que els seus acusadors, per ser tan hàbils, el portin fins i tot a oblidar-se de si mateix, a deixar de tenir cura de si. Un tenir cura de si mateix que té com a objecte l'ús de la simplicitat de la paraula en parlar, sense adorns,

de la paraula veraç, d'una *parresia* que ens conduirà a «(...) la veritat de nosaltres mateixos.» (Foucault, 2010, p. 89). No debades, Sòcrates és la figura que permet articular veritat, coratge i vida (i mort). Encertadament, Gros (2010) assenyala que en l'anàlisi que Foucault fa de Sòcrates el porta a la confluència de dos conceptes centrals de la seva obra de la dècada de 1980: la *epimèleia* (la cura) i la *parresia* (el parlar franc).

No és la por a la mort, sinó la salvació de si mateix i de la política atenesa el que configura aquesta nova forma de *parresia* de caràcter ètic. Aquesta es diferencia de la *parresia* política en canviar l'objecte, ja que mentre aquesta trobava la seva substància en les decisions preses pels membres de l'assemblea, l'ètica se sustenta sobre la forma de vida i la cura de si que tenen o haurien de tenir els ciutadans lliures que viuen a la polis i participen de les decisions de l'assemblea.

La mort de Sòcrates és el moment culminant de la *parresia* ètica, de tal manera que a Foucault li interessa fer una relectura d'aquest esdeveniment decisiu, i usa ara el concepte de *parresia* (i de cura de si) com a clau interpretativa. També resulta pertinent assenyalar que un element important en l'anàlisi foucaultiana (gairebé un a priori interpretatiu) estriba a situar la mort socràtica, o el cicle de la mort de Sòcrates, en el registre de la filosofia que té el concepte de vida com a horitzó i, més en concret, en relació amb el problema de la cura de si i de la *parresia*. En aquest context, una escena present en el *Fedó* adquireix particular rellevància: després de preferir la condemna a morir ingerint cicuta que acceptar doblegar-se i reconèixer com a veritables les falses acusacions que se li han fet, Sòcrates demana als seus deixebles que no s'oblidin, que no descuidin de fer l'ofrena del gall a Asclepi, el déu de la cura, de la medicina. L'interrogant que obre aquesta escena és el motiu de la petició de Sòcrates. Entenem que aquest punt de partida és significa-

tiu, atès que al pensador francès li interessa deconstruir la interpretació tradicional, a saber: que la mort de Sòcrates li representa a ell mateix l'alliberament de la vida, entesa com una malaltia.

Tot cercant una lectura diferent de la tradicional, el pensador francès troba una interessant possibilitat en la interpretació de l'escena esmentada elaborada per Georges Dumézil en el llibre *Nostradamus. Sòcrates* (1984). En aquest text, l'historiador de la mitologia presenta una innovadora comprensió del gest socràtic i demostra que la lectura tradicional és una interpretació incorrecta del problema. En la seva anàlisi, la petició de fer un sacrifici a Asclepi només es justifica perquè aquest (Asclepi) ha curat/salvat¹ algú, és a dir, Sòcrates, que sent la imperiosa necessitat de complir amb el ritu. El pare de la filosofia occidental no ha portat una vida com si aquesta fos una malaltia, de manera que la mort no pot ser la seva cura. El que guareix l'ànima és la seva relació amb la veritat, així com el cos es manté saludable quan se segueix l'orientació dels mestres de gimnàstica, que posseeixen el coneixement veritable sobre el règim físic adequat. Les opinions que no passin pel judici de la raó porten a la deterioració, a la corrupció i la destrucció de l'ànima, motiu pel qual tenir cura de si és la forma de curar-se/salvar-se. Pot suposar-se llavors que la malaltia, per a la curació de la qual es deu un gall a Asclepi, és justament aquella de la qual Critó s'ha guarit quan, en la discussió amb Sòcrates, va poder emancipar-se i alliberar-se de l'opi-

1. Hem escrit curat/salvat per recuperar la indissociabilitat que en la paraula grega *sotérios* (σωτήριον) tenen aquests termes, guarir i salvar, així com la llarga tradició d'implicació entre filosofia i medicina entre els grecs, que pressuposa la indissociabilitat entre cos i ànima. Curar-se no és restablir un funcionament orgànic a la seva lògica normal, sinó que és tenir cura de si mateix, i en primer lloc de l'ànima, però també del cos, i fer-ho a partir d'una orientació racionalitzada de la conducta.

nió de tots sense distinció, d'aquesta opinió capaç de corrompre les ànimes, fundada en la relació de si mateix amb la veritat. La salut de l'ànima és la cura del pensament (i les representacions) segons el logos, segons el bon raonament. D'aquesta manera, Foucault, seguint l'anàlisi de Dumézil, entén que el camp general de les pràctiques gregues on passa el sacrifici a Asclepi és el de l'*epiméleia*, el de la cura (Foucault, 2010).

En aquesta mateixa línia de reflexió, Sòcrates és aquell que exerceix el paper d'un terapeuta, aquell que s'ocupa i té cura de si mateix i dels altres, en la mesura que els incita a ocupar-se de si mateixos: «*epimelesthai aretés*: cal que s'ocupin de la seva virtut» (Foucault, 2010, p. 128). Tot reforçant la idea anterior, Foucault presenta de la següent manera el seu argument sobre la malaltia de la qual Sòcrates s'ha curat: «Però aquesta malaltia és aquella de la qual un és capaç de curar-se quan s'ocupa de si mateix i pot tenir aquesta sol·licitud amb si mateix que el porta a saber què és la seva ànima i com està lligada a la veritat» (Foucault, 2010, p. 129). Per tant, Asclepi és aquest Déu que ajuda a salvar-nos/curar-nos quan tenim cura de nosaltres mateixos.

Les paraules finals de la segona hora de la sessió del dia 22 de febrer de 1984 són eloqüents sobre el lloc en l'existència, en el *bios* del professor Foucault de tot el que havia dit: «Això és tot. Aquesta vegada, doncs, he fet el que havia promès, acabar amb Sòcrates. Com a professor de filosofia, cal fer almenys un cop a la vida un curs sobre Sòcrates i la seva mort. Fet. *Salvate animam meam*» (Foucault, 2010, p. 168). Veiem en aquestes culminants i testamentàries paraules una demarcació del lloc que va tenir l'estudi del cicle de la mort de Sòcrates en la vida filosòfica de Foucault.

Conclusions

Segons Gros (2010) el curs sobre *El coratge de la veritat* és considerat com un testament filosòfic de Foucault perquè constitueix el moment final en què l'autor francès fa un moviment d'afirmació d'un concepte de filosofia amb el qual s'identifica. Des de finals de la dècada de 1970 (precisament el 1978) s'observa en les seves reflexions la preocupació d'elaborar un concepte de filosofia que impliqui èticament el filòsof (o a qui pensa) en allò que pensa, tenint a la vida i a qui l'habita com a objectes privilegiats (Foucault, 1995). Així les coses, l'exemple de Sòcrates és emblemàtic en el sentit de ser aquell que dona forma a la pròpia vida a partir del concepte, concepte que es torna cos, que es torna vida, i es torna vida de tal manera que, en la seva radicalitat, accepta exposar-se a la mort i, amb aquest gest, salva i cura a qui pensa. *Salvate animam meam*.

Bibliografia

- DEFERT, Daniel (2014). «Michel Foucault n'a jamais cessé d'être présent», 2014. Entrevista feta per Florian Bardou i Christophe Martet. Disponible a : <http://yagg.com/2014/06/23/daniel-defert-michel-foucault-na-jamais-cesse-detre-present/> Accés: 15/09/2019.
- FOUCAULT, Michel (1991). *Historia de la sexualidad. V. 1 La voluntad de saber*. México DF: Siglo XXI, 1991.
- (1994). *Hermeneútica del sujeto. Curso en el Collège de France 1981-1982*. Madrid: La Piqueta, 1994.
- (1995). «¿Qué es la crítica?» *Daimon. Revista de filosofía*, 11 (1995); 5-25.
- (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

- (2009). *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- (2010). *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- GROS, Frédéric (2010). «Situación del curso», a Foucault, M. *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II - Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 351-366.
- VEYNE, Paul (2009). *Foucault. Pensamiento y vida*. Barcelona: Paidós, 2009.



LA LLIBERTAT DAVANT LA MORT ALS DIETARIS DEL FILÒSOF SALVADOR PÀNIKER

GINE ALBALADEJO SÁNCHEZ
coordinadora de DMD-Sitges
galbadal@xtec.cat

ISABEL ALONSO DÁVILA
presidenta de DMD-Catalunya
isabelalonsodavila@hotmail.com

Salvador Pàniker va ser filòsof, enginyer, escriptor i editor (en aquest ordre apareixia al currículum que feia servir els darrers anys). Exercí de professor de metafísica a la Universitat de Barcelona i de filosofia oriental a la Universitat Autònoma de Barcelona. Com a filòsof, va crear el concepte de *retroprogrèssió* i li agradava assenyalar que era partidari de les aproximacions híbrides i interdisciplinàries als diferents problemes humans. I és que la seva biografia —fill de pare indi i mare catalana— li va permetre beure tant de les fonts orientals com de la ciència moderna. I així esdevingué un ferm defensor del diàleg entre ciència i humanitats. Com a editor, va crear, dirigir i presidir l'editorial Kairós. A més va ser un activista en defensa de la llibertat davant la mort. Tenia 59 anys quan, el 1986, va ser elegit president de l'associació Dret a Morir Dignament (DMD), càrrec que va ocupar durant 22 anys. Després en va ser nomenat president d'honor fins a la seva mort. Així doncs, durant 31 anys va representar DMD.

Salvador Pàniker va publicar cinc volums de dietaris, que es corresponen a disset anys de la seva vida, els que van del 1993 al 2010. Aquests cinc volums recullen el que està passant no només a la seva vida personal íntima (ell considera que només en la intimitat hi ha transcendència), sinó que també hi trobem el seu pensament filosòfic, a més de crònica social i política. La finitud del cos humà està present en tots aquests llibres i, segons avança l'edat, moltes de les entrades comencen amb la seva assistència a enterraments de persones properes o fan referència a la notícia de la desaparició de figures conegudes.

Diaris de Salvador Pàniker

Cuaderno amarillo correspon als anys 1993 i 1994, quan tenia 66 i 67 anys, i es publica el 2000, quan en tenia 73.

Variaciones 95 correspon al 1995, en tenia 68 i es publica el 2002, quan en té 75.

Diario de otoño correspon al 1996-1999, quan tenia entre 69 i 73 anys, i es publica el 2013, quan tenia 86 anys i està dedicat a la seva filla Mònica.

Diario de un anciano averiado correspon als anys 2000-2004, que són els seus 74-78 anys, i es publica el 2015, quan en té 88.

Adiós a casi todo correspon al 2005-2010, dels seus 79 als 82 anys, es publica el 2013, dedicat a la seva mare, quan té 90 anys.

Cuaderno amarillo (2000)

L'any 2000 decideix publicar la selecció dels fragments que corresponen al període del seu diari que va des del gener del 1993 al desembre del 1994. El publica amb la fórmula que ell mateix defineix com a assaig i anecdotari. I per què aquest títol? Segons ell mateix ens explica, les carpetes en les que va anar arxivant les parts que ell considerava pu-

blicables tenien les tapes grogues. A més, aquest és un color indo/mediterrani, la qual cosa li va semblar apropiada. Com a exemple de reflexions recollides sobre la llibertat davant la mort, que hi abunden, volem citar aquestes:

[10/05/1993] *Se condena la eutanasia voluntaria porque se absolutiza la vida –y absolutizar la vida es la otra faz del terror a la muerte–, y el resultado es la monstruosidad de la sub-vida, el ser humano reducido a la piltrafa en contra de su voluntad. ¿Dios? En tanto que concepto absoluto, también Dios es una monstruosidad, un fetiche peligroso y –por cierto– escasamente poético. ¿Cabe algo menos poético que la idea de un ser necesario? En un tiempo se creyó que la Tierra reposaba sobre una tortuga gigante. Alguien preguntó: ¿y sobre qué se apoya la tortuga? Y así surgió la idea de un Fundamento Último que se aguanta a sí mismo. Más o menos, el dios aristotélico-tomista. (He dicho alguna vez que para el acceso al pluralismo y a la libertad tampoco es indispensable hacerse ateo: basta con inventar una teología más sutil y libertaria.).*

A lo que iba. El camino está en la praxis híbrida, mestiza, plural. ¿Se puede conciliar el pluralismo con un cierto fundamento racional de la convivencia? ¿Una cierta universalidad? Es el tema de nuestro tiempo, un tema de debate, y se trata precisamente de esto, de debatir, encontrarse en el lenguaje, perseguir un mínimo consenso, «teoría de la acción comunicativa», etc. (Cuaderno Amarillo, Barcelona: Plaza & Janés, 2000, p. 59-63).

[14/05/1994] *Defendemos la articulación entre los valores de la vida y los valores de la libertad. (Por ahí discurre mi defensa del derecho a la eutanasia, que es un derecho de autodeterminación). [...] ¿La muerte? «En nada hay que pensar menos que en la muerte», decía (aproximadamente) Spinoza, y Savater suele citarlo. También dijo Wittgenstein que la muerte no es un evento de la vida, y unos cuantos*

siglos antes había proclamado Epicuro que mientras uno existe, la muerte no existe, y que cuando la muerte existe, uno no existe ya, de modo que ¿a qué preocuparse? Imagino que Savater simpatiza con estas formulaciones. Además, el saber que uno va a morir refuerza la individualidad irrepensible de cada cual, y eso, la individualidad irrepensible de cada cual, es para Savater el valor supremo. Y no digo yo que no tenga razón: solo pretendo ir más allá. A mí, la muerte –aun sumiendo la sabiduría estoica y epicúrea– no deja de producirme una cierta «exasperación de fondo», la cual me invita a trascender el ego. Trascender el ego equivale a que las piezas encajen de otro modo, superando las ingenuas pataletas de Unamuno.

El caso es que Savater apuesta por la vida, la incondicionalidad nietzscheana de la vida, y es una opción sana y respetable. Pero ocurre que uno quiere ir más lejos, no hacia las fantasmagorías de las religiones tradicionales, sino hacia la experiencia (también vital) que permite trascender el ego. Uno también es individualista –y prueba de ello es esa especie de teología libertaria que desde hace tiempo vengo tanteando–, pero uno ve la mística precisamente como la eliminación de la libertad. (Ibid. p. 247 y 248).

Variaciones 95 (2002)

Publicat dos anys després de *Cuaderno amarillo*; n'és la continuació. Hi trobem molta reflexió filosòfica sobre la mort, però també sobre la sexualitat, l'erotisme, la moralitat, l'art, la ciència, la religió... Continua molt actiu a DMD i en contacte amb Ramón Sampedro. D'aquest llibre, triem com a exemples aquestes dues citacions:

[19/2/1995] *Contundente, implacable, lúcido Ramón Sampedro. Él lo tiene claro, yo también lo tengo claro. Ni siquiera hay que buscar pretextos médicos: el suicidio asis-*

tido puede ser una respuesta coherente frente a la inmensa chapuza del mundo. Un razonamiento frío y libérrimo: llega un momento en que es mejor la nada. (Variaciones 95, Barcelona: Literatura Random House, 2014, p. 74).

[10/8/1995] *Con respecto a la muerte, JX suele decir que a ella le gustaría vivirla con lucidez, aunque eso sí, sin sufrimiento. Yo, en cambio, preferiría no enterarme. Estoy harto de lucidez. André Gide confiesa en su diario (1940) que le gustaría desaparecer de escena en algún accidente, una muerte rápida, lejos de los suyos, como lo deseaba también Montaigne, sin testigos que otorguen a los últimos instantes un forzado empaque. Estoy con ellos. (Ibid. p. 232-233).*

Diario de otoño (2013)

El publica 11 anys després de *Variaciones 95*, quan té 86 anys, i recull les entrades del seu diari que marquen l'acces al club septuagenari (69 als 73), exactament els anys de 1996 al 1999. La mort de Ramón Sampedro i de la seva filla Mònica, «el ser que más he querido en este mundo ya no está». I molt d'activisme de DMD. D'aquest llibre n'hem triat aquest fragment:

[12/3/1997] *Hablo en el Hospital de San Pablo, tema eutanasia... Explico mi posición personal sobre el tema eutanasia.*

La eutanasia voluntaria –y subráyese lo de voluntaria– es, ante todo, un derecho humano. Un derecho humano de la primera generación de derechos humanos, un derecho de libertad. Un derecho que se inscribe en el contexto de una sociedad laica y pluralista, en la que se respetan las distintas opciones personales, y en la que no se cree ya que el sufrimiento innecesario tenga ningún sentido.

El tema no es nuevo. (La dignidad del suicidio racional ya fue proclamada por estoicos y epicúreos, y por personajes tan ilustres y dispares como Sófocles, Séneca, Marco Aurelio, Tomás Moro, Montaigne, Hume, etc.). Lo nuevo es hoy un amplio clamor social, resultado de una mayor conciencia de los derechos del enfermo, de un envejecimiento de la población, y de que la misma medicina es capaz de prolongar la vida humana en condiciones muy poco humanas. Lo nuevo es que va aumentando la conciencia de que es un verdadero escándalo que nuestra civilización se niegue todavía a proporcionar los medios, precisamente civilizados, para evitar los estados de indignidad y tortura.

Alegan algunos detractores del derecho a la eutanasia voluntaria que con los adelantos de la medicina paliativa y del tratamiento del dolor el problema ya está resuelto. A esto hay que contestar que, en primer lugar, bienvenida sea la medicina paliativa y el tratamiento del dolor, pero... la última palabra y voluntad le corresponde siempre al enfermo. La vida no es un valor absoluto, la vida debe ligarse con calidad de vida, y cuando esta calidad se degrada más allá de ciertos límites, uno tiene derecho a dimitir. Además, la experiencia y las estadísticas confirman que, en las peticiones de autoliberación, tanto o más que el dolor físico cuenta el sentimiento de que uno ha perdido la dignidad humana.

Kant definía la dignidad (Würde) como «aquello que se encuentra por encima de todo precio». La dignidad es un valor incondicional, un valor socialmente reconocido pero que se concreta individualmente. Solo uno mismo puede determinar si su propia existencia tiene o ha dejado de tener dignidad. Por otra parte, cuidados paliativos y eutanasia no solo se oponen, sino que son complementarios. No debe haber eutanasia sin previos cuidados paliativos, ni cuidados paliativos sin posibilidad de eutanasia. Más aún, si el enfermo supiese que tiene siempre abierta

la posibilidad de salirse voluntariamente de la vida, las peticiones de eutanasia disminuirían. Porque esta «puerta abierta» produciría un paradójico efecto tranquilizador: uno sabría que, al llegar a ciertos extremos, el horror puede detenerse.

En fin, quienes defendemos el derecho a morir con dignidad pensamos que el debate sobre la eutanasia ha alcanzado ya un punto irreversible de esclarecimiento y madurez. Pensamos que es hora de abordar este problema, ya que resulta notoria la pasividad que ha habido en torno al mismo. Ello es que, al cabo de doscientos años de luchas sociales, luchas por la emancipación de las clases trabajadoras, derechos de la mujer, Tercer Mundo, pueblos de color, niños, homosexuales, etcétera, el tema de la muerte digna permanece inauditamente congelado. Entre otras razones porque la muerte ha sido, ciertamente, un tema tabú, y porque los moribundos no van a votar. Pero ha llegado la hora de levantar el tabú de la muerte y afrontar con lucidez la finitud humana. Ha llegado la hora de que los médicos se conciencien, las leyes se pongan a punto, y se conceda al ser humano la plena posesión de su destino. (Diario de otoño, Barcelona: Literatura Random House, 2013, p. 158, 159 i 160).

Diario de un anciano averiado (2015)

Publicat amb 88 anys, recull els cinc anys que van del 2000 al 2004, els dels seus 74 als 78 anys. Com a crònica lligada amb el seu compromís amb la llibertat davant la mort destacaríem: les visites que va rebre a casa d'Alejandro Amenábar i el seu equip per comentar el guió de la pel·lícula *Mar adentro* i el comentari que fa en el pas privat: «la película les sale redonda». I el comiat de dos personatges molt propers: Ernest Lluch i Vázquez Montalban. D'aquest diari, n'oferim aquests dos fragments:

[9/2/2003] *El señor Federico Trillo, ministro de Defensa del gobierno Aznar y miembro del Opus Dei, declara que las opiniones del Papa en contra de la guerra de Irak «no constituyen materia de fe y, por tanto, no son vinculantes para los católicos». Añade que «personalmente, como católico, no me causa ningún problema de conciencia». O sea que ahora ya sabemos que el señor Trillo no tiene ningún problema de conciencia en matar a miles de iraquíes «preventivamente». Naturalmente, el señor Trillo está en contra de que un enfermo terminal pida la eutanasia; se conoce que eso sí es materia de fe. (Diario de un anciano averiado, Literatura Random House, 2015, p. 235).*

[3/2/2004] *El País da noticia de que un grupo de expertos en bioética pide una ley que regule la eutanasia. Entre los expertos, María Casado y yo mismo. María Casado es directora del Observatorio de Bioética y Derecho de la Universidad de Barcelona. Lo que algunos exponemos es que la Constitución española proclama el derecho a la vida, pero también el derecho a la libertad individual, el derecho a la dignidad y al libre desarrollo de la personalidad, el derecho a no ser sometido a tratos inhumanos, y que resolver la supuesta antinomia entre derecho a la vida y derecho a la libertad no es tan difícil. Sobre todo, teniendo en cuenta que la vida no es un valor absoluto. (Ibid. p. 349-350).*

Adiós a casi todo (2017)

El cinquè i últim dietari està dedicat a la seva mare i és un llibre quasi pòstum. Recull la seva entrada al club octogenari al llarg dels anys 2005 al 2010. Continua escrivint sobre la seva vida íntima, la realitat social i el seu pensament filosòfic. L'envelliment i la decrepitud que comporta està molt present, però ell diu i escriu que encara pot tirar

endavant amb dignitat. Ja no escolta música però segueix escrivint. Aquí en teniu un exemple:

[27/2/2007] *Los de la revista. El Ciervo me piden un comentario sobre el tema de mi propia muerte. Les digo lo que repetidamente tengo escrito, que yo pienso poco en la muerte; que pensar en la muerte tiene pocas ventajas evolutivas que ya decía La Rochefoucauld que «el sol y la muerte no se pueden mirar fijamente, y que Spinoza proclamaba que en nada ha de pensar menos el hombre libre que en la muerte. Les digo que la muerte tiene dos componentes, una biológica y otra espiritual; que biológicamente la muerte es la cosa más natural del mundo, que espiritualmente la muerte es un contrasentido, porque el espíritu, por definición, es inmortal (Buda hablaba de lo no-nacido, y el Maestro Bankei glosó la idea); que practicando la meditación –y cada cual ha de encontrar su manera de hacerlo– se vence al tiempo y a la muerte –sin necesidad de pensar en ella– es liberarse del ego y de la angustia. (Adiós a casi todo, Literatura Random House, 2017, p. 177 i 178).*

Bibliografia

- ALBALADEJO, Gine i ALONSO, Isabel, «Rellegir Salvador Pàniker. Sobre l'eutanàsia i la mort. In memoriam», *Informe Ferrer i Guàrdia*. 2017. *Practicant la utopia, construint laïcitat*, Fundació Ferrer i Guàrdia, Barcelona, 2018, p. 67-79.
- ANÍA, María José, «¡Gracias, Salvador! Continuamos la lucha», *AFDMD. Revista de la Asociación Derecho a Morir Dignamente*, núm. 74, 2017, p. 44-45.
- ASSOCIACIÓ DRETA A MORIR DIGNAMENT (ed.), *Una mirada a la Història de l'Associació DMD. Els primers anys en defensa del dret de les persones a decidir la pròpia mort*, Barcelona, 2015.
- Betancor, Juana Teresa, «La acción política de Salvador Pániker en DMD», *Revista de la Asociación Derecho a*

Morir Dignamente, núm. 74, 2017, p. 46.

PÁNIKER, Agustí, «Aproximación a Salvador Pániker»,
*AFDMD. Revista de la Asociación Derecho a Morir
Dignamente*, núm. 74, 2017, pàgines 42-44.

PÁNIKER, Salvador, *Cuaderno Amarillo*, Plaza & Janés, Bar-
celona, setembre 2000

PÁNIKER, Salvador, *Diario de otoño*, Literatura Random
House, Barcelona, 2013

PÁNIKER, Salvador, *Variaciones 95*, Literatura Random
House, Barcelona, 2014

PÁNIKER, Salvador, *Diario de un anciano averiado*, Litera-
tura Random House, 2015,

PÁNIKER, Salvador, *Adiós a casi todo*, Literatura Random
House, 2017

Bloc: <https://releyendoasalvadorpaniker.jimdofree.com/>

LA CONCEPCIÓ DE LA MORT EN EL RÈQUIEM DE GYÖRGY LIGETI

MAGDA POLO PUJADAS

Universitat de Barcelona

Molts han estat els rèquiems o misses de difunts¹ que s'han compost al llarg de la història de la música. El caràcter dramàtic dels textos que han constituït els rèquiems ha estat l'esquer per a un gran nombre de compositors, des de Johannes Ockeghem,² passant per Mozart,³ fins a Pen-

1. Conegudes també com a *missa pro defunctis* o *missa defunctorum*.

2. És notable la influència de Machaut i Ockeghem en Ligeti, però especialment d'Ockeghem (compositor de la *devotio moderna*), tal com ho testimonia la tesi doctoral de Carson Kievman titulada *Ockeghem and Ligeti. The music of Transcendence*: «Ockeghem's influences on New Music, and Ligeti in particular, were even more substantial, because he treated musical line in such an independent and free-flowing style that there may have been little, or no, historical follow-up until the advent of 20th-century experimentations, and particularly Ligeti's micro-polyphonic creations» (https://www.academia.edu/1844043/OCKEGHEM_AND_LIGETI_THE_MUSIC_OF_TRANSCENDENCE, p. 2 (Última consulta: 1 d'agost de 2019)). «Ligeti's Requiem was also influenced by his admiration of the 15th century Dutch composer, Johannes Ockeghem. This is not a surprising revelation considering that much of Ockeghem's music has long sequences, of up to two minutes in length, that are without resolution, or resting points» (Ibidem, p. 18).

3. Ligeti estava molt familiaritzat amb els rèquiems de Mozart i Verdi, però no el van influir a l'hora de fer el seu propi rèquiem. (Ibidem, p. 11).

derecky o Duruflé. Aquestes composicions, en un principi, estaven destinades al servei litúrgic i estaven compostes per cants monofònics. Més endavant, el caràcter dramàtic del text va fer del rèquiem un gènere en si mateix, i per aquest motiu, va comptar amb diferents canvis especialment pel que fa a la música.⁴

El rèquiem en el qual ens centrarem és el *rèquiem* de György Ligeti,⁵ per a soprano, mezzosoprano, dos cors mixtos (un de 100 integrants, i l'altre de 50)⁶ i orquestra que es va compondre entre 1963 i 1965, l'estrena del qual es va fer el 14 de març del 1965 a Estocolm.⁷ Aquest rèquiem és una clara manifestació de l'experiència de la mort que havia viscut Ligeti quan era jove i una manera d'exterioritzar les seves pors davant de les situacions límit que li va tocar patir, i així ens ho expressa May Bauer:

Ligeti's regard for each element of construction, no matter how minor, explains the care with which he crafted

4. El rèquiem de Verdi està compost essencialment per peces de concert en lloc d'obres litúrgiques. També hi ha els rèquiem no litúrgics, que tenen formes i continguts variables com els de Brahms o Britten.

5. Com a romanès que va viure a Hongria, és lògic trobar-hi influències, des de Bartók fins a György Kurtág, i també per la música antiga, especialment la del segle XIV i per les músiques ètniques.

6. Escriu Pierre Michel: «La caractéristique la plus flagrante de ces oeuvres chorales est l'incompréhensibilité délibérée des mots et phrases. Le chœur étant divisé à l'extrême (vingt voix dans les solistes dans le Requiem, seize voix dans Lux aeterna), et l'écriture chorale étant basée essentiellement sur le canon dans ces deux pièces, on comprend dès lors qu'il soit impossible de distinguer le texte latin de la Messe des morts.» (Pierre MICHEL. 1985). Les rapports texte/musique chez György Ligeti de Lux Aeterna au Grand Macabre, dans : Opéra : Revue Contrechamps, 4 [en ligne]. Genève: Éditions Contrechamps (généré le 07 novembre 2017). <http://books.openedition.org/contrechamps/1719> (consulta: 1/08/2019).

7. L'estrena va comptar amb Liliana Poli, Barbro Ericson i el Choir and Orchestra of Swedish Radio sota la direcció de Michael Gielen.

his personal narrative as well as his music. If we accept, as the composer implies, that the frozen expressionism of the Requiem was a necessary step towards resolving ‘all my own fear ... my real life experiences, a lot of terrifying childhood fantasies’, then Ligeti’s invitation to enter an ‘alienated’ landscape signifies his utmost sincerity: his desire to identify with and reclaim the tragic quality that his music seems to deny.⁸

Aquesta composició barreja les experiències personals viscudes per Ligeti respecte de la mort i, a més, és una reflexió avantguardista sobre la situació de la música a l’època del cromatisme total. Però paral·lelament, és un retorn a la polifonia clàssica dels mestres de l’antiguitat, acompanyada d’una minuciosa i gairebé artesanal obra vocal, a la vegada que l’expressió d’un concepte de la mort que té una base catòlica, perquè l’entén com una nova vida de plenitud i eternitat, però també amb una base jueva, que l’expressa amb una negativitat molt clara (Jesús, en morir, no va complir amb la seva promesa). Per tant, en el *Rèquiem* s’hi viu una dialèctica constant (cal precisar que és una dialèctica negativa)⁹. L’actitud bàsica del judaisme cap a la mort, introduïda amb l’expulsió d’Adam del Jardí de l’Edèn, és que no es tracta d’un fenomen natural inevitable. La mort és la vida malalta, deformada, pervertida, desviada del flux de santedat que s’identifica amb la vida. De manera que, costat a costat, amb una submissió estoica a la mort, hi ha una tossuda batalla contra ella en el nivell físic i còsmic. En la lluita de la vida contra la mort, de ser contra el no ser, el judaisme manifesta la seva no-creença en la persistència de la mort, i sosté que és un obstacle temporani que pot i ha de ser superat.

8. Amy BAUER, «Canon as an agent of revelation in the music of Ligeti», a: Robert Sholl and Sander van Maas (eds.) (2017). *Contemporary Music and Spirituality*, Nova York: Routledge, Taylor & Francis Group, p. 112.

9. De clara influència adormiana.

Dins d'aquest marc conceptual, el *Rèquiem*¹⁰ de Ligeti està compost per quatre parts: l'*Introitus*, una partitura gradual de so ininterromput que passa del «dol a la promesa de la llum eterna» i que pretén afavorir un estat de meditació conscient amb un cant de declamació. A l'*Introitus*, una superfície sonora, per dir-ho immòbil, s'estén des del primer fins a l'últim compàs sense pauses generals i es transforma progressivament. L'associació expressiva es veu acomplida en la promesa de *Lux Perpetua* que representa a poc a poc una metamorfosi d'una clara atmosfera de desolació, mentre que el so disposat en capes cromàtiques llisca progressivament del registre baix al registre alt. El *Kyrie*, un complex moviment polifònic que assoleix un clímax fortíssim, combina l'essència dels rèquiems flamencs amb la micropolifonia tan característica de Ligeti que crea una música auràtica, amb una enorme sensació d'ambigüitat que porta a un so continuat com si emulés l'eternitat, ja que no hi ha punt de culminació. La xarxa polifònica estàtica està animada per un lleuger moviment. El model formal tradicional és aquí una mena de doble fuga amb cinc veus, però el bitematisme no fa referència al concepte de tema en la seva acceptació habitual, sinó que es transfereix en l'àmbit del material. El moviment que flueix amb calma experimenta, a la segona meitat del *Kyrie*, algunes violentes distorsions quan els ins-

10. Ligeti va rebre l'encàrrec d'aquesta composició d'una durada de mitja hora el 1961 per a una sèrie de concerts de nova música per a la ràdio sueca. Ligeti hi va afegir clavicèmbal i celesta en la instrumentació. Va passar nou mesos treballant a la secció del *Kyrie*, amb la polifonia més complexa que havia fet fins aleshores, amb vint veus per al primer cor i de cinc a deu en el segon, que pretén tornar a la polifonia vocal clàssica que va inspirar l'obra d'Ockeghem, refractada i multiplicada per la tècnica de la micropolifonia. Cal recordar que aquesta composició es feu famosa perquè Kubrik va utilitzar el *Kyrie* del Rèquiem per a la seva pel·lícula *2001, una odissea a l'espai* (també va utilitzar altres obres de Ligeti com *Lux aeterna* i *Atmosphères*).

truments de l'orquestra acaben bruscament amb alguns sons en *fortissimo*. Aquests talls es preparen per a l'organització formal del *Dies Irae* d'una gran agitació dramàtica i fins i tot teatral, articulada en moltes seccions contrastades perquè l'apilament de capes diferenciades va del sentit vertical a l'horitzontal. La gran forma d'aquest moviment es caracteritza pels contrastos dels registres molt suaus i molt forts, els registres aguts i greus, l'expressió agressiva i suau. El *Dies Irae*, que utilitza extrems vocals i orquestrals amb gestos teatrals, és contrastat i dramàtic, es crea una perspectiva imaginària fruit de la tensió dramàtica i la nova polifonia. El *Lacrimosa*, només per a solistes i orquestra, torna a l'atmosfera subtil de l'inici, i arriba a la conclusió que l'inici i la fi són el mateix i que hi ha una incessant continuïtat en la música. Els versos del *Lacrimosa*, normalment pertanyents al *Dies Irae* van ser separats en l'adaptació musical de Ligeti en un moviment particular. L'expressió de la composició torna a referir-se als continguts: el cor perdut, només els dos solistes i una orquestra reduïda sobreviuen a la fi del món. El no-res que queda es torna sòlid. Recordem aquí el so de *Lux Perpetua* del final de la primera part com a antecedent d'aquest gran final. Tot això ens porta a parlar en termes de negativitat, més ben dit, en els termes que la música de Ligeti exemplifica en una «teleologia negativa»¹¹.

S'aposta per una flotació en lloc d'una direccionalitat, per una multiplicitat de línies melòdiques i no només una que en predomini amb una linealitat. En el *Rèquiem* hi és present una essència d'allò desconegut que és projecte no com un element afirmatiu sinó al contrari, com una negació pura. Assistim a una autodestrucció d'allò individual o

11. S'ha de tenir en compte, en aquest sentit, la vinculació de Ligeti amb Wagner pel que fa a la melodia infinita, a aquesta aposta per un *continuum* musical.

singular en pro de quelcom universal. Per tant, en aquesta pràctica compositiva que passa per la desintegració temporal per aconseguir una consciència de l'espai es viu una més gran llibertat creativa i una sublimació de l'ego, en definitiva, una obra més integral, més plena. Adorno ja afirmava, en la seva *Teoria estètica*, que la desintegració és la veritat de l'art integral. El resultat és una forma musical monàdica.

«Il s'agit de la contemplation atemporelle d'un espace musical –au moins métaphysiquement– infini, suscitant ainsi un certain caractère de «transcendance». Une telle musique paraît donc entrer en contact avec le vide, l'inconnu –l'ignorantia– et, d'une certaine manière, elle parvient à effleurer ce qu'on a jusqu'ici nommé comme l'universel».¹²

La relació entre Ligeti i Adorno es va donar de manera molt estreta a la dècada dels anys 60 a partir de nombroses cartes que constitueixen una correspondència molt rica entre ambdós. El que és innegable és que Ligeti llegia Adorno i el portava a la pràctica. La *Teoria estètica*, concebuda entre els anys 1961 i 1969, malgrat que no va ser publicada pòstumament fins el 1970, ens fa pensar en aquesta influència pel que fa a la qüestió de la mort en l'art. I no només aquest text, sinó també els dos textos intitulats «Sobre estática y dinámica como categorías sociológicas» i «Vers une musique informel», dos textos que deixen clar, per una banda, la seva crítica al capitalisme i a la seva involució i, per l'altra, la necessitat de fer una «nova música» que no sigui la serialista, sinó una música informal que segueixi el camí iniciat per Schönberg en el seu atonalisme.

La bellesa turbada de l'obra de Ligeti, especialment a l'*Introitus* i el *Lacrimosa* ens ressalta la falsa estaticitat de

12. Héctor CAVALLARO, *GyörgyLigeti:comportements d'une «téléologie négative»*, (<https://octaviana.fr/document/23182999X#?c=0&m=0&s=0&cv=0>). (consulta: 20 de juliol de 2019).

l'obra que en el seu interior viu de manera visceral i racional a la vegada el moviment, la destrucció de la forma per arribar a una «música informal». La mort no es sinó una manifestació de vida, en cap sentit hi ha una reconciliació, sinó una lluita entre la vida i la mort, una lluita entre la realitat i l'aparença, entre l'individu i la societat. I en la seva autonomia, l'art, la música, pot trobar l'escenari on allò estàtic i dinàmic s'estripen mútuament. Amb paraules d'Adorno:

«Pero es la expresión del sufrimiento por la subyugación y por su punto de fuga, la muerte. La afinidad de toda belleza con la muerte tiene su lugar en la idea de forma pura que el arte impone a la pluralidad de lo vivo, que en él se apaga. En la belleza no turbada se habría calmado por completo lo que se le opone, y esta reconciliación estética es mortal para lo extra-estético. Este es el luto del arte. El arte lleva a cabo la reconciliación de manera irreal, a costa de la reconciliación real. [...] Si las obras de arte tienen su idea en la vida eterna, esto solo es posible mediante la aniquilación de lo vivo en su ámbito; esto también se comunica a la expresión de las obras».¹³

La qüestió de la mort ha estat sempre molt important per a Ligeti, fins a tal punt que està vinculada a allò innombrable, allò indicible, a l'absurd en tant que revers de les coses, i que la seva representació implica una hipertròfia de l'emoció per donar un altre sentit als sentits de la vida.

Pour Ligeti, dont une partie de la famille proche succomba à l'Holocauste, et qui échappa lui-même de peu au massacre, l'innommable n'est pas quelque chose d'étranger. La question de la mort traverse l'ensemble de sa création, sous diverses formes, qui vont du cri à la lamentation, en passant par le recours à l'absurde et le cérémonial propre au Requiem. La vocalité si particulière qui se déploie dans

13. Ibidem, p. 100-101.

ses oeuvres de théâtre musical des années 1960 explore, à travers toute une série de comportements extrêmement étranges, un en deçà du langage sous lequel on devine l'angoisse, la béance, l'inexprimable. Le *Dies Irae* du *Requiem* accueille la frayeur à l'état le plus brut, alors que l'opéra *Le Grand Macabre* traite la mort sur le ton de la farce démoniaque, dans le sillage du théâtre de foire flamand.¹⁴

El *Rèquiem* pertany a la fase compositiva de Ligeti, que comprèn les obres d'*Artikulation* (1958), *Apparitions* (1958-59), *Atmosphères* (1961), *Volumina* (1961-62), *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966) i acabant pel *Concerto pour violoncelle et orchestre* (1966) i *Lontano* (1967).

Apparitions (1958-1959), *Atmosphères* (1961) sont, aux côtés du *Requiem*, deux oeuvres maîtresses de cette période au cours de laquelle Ligeti expérimente une technique d'écriture très particulière, la «micropolyphonie» ou «polyphonie sursaturée». Il en résulte une musique de «textures», dont la densité et la nature sont déterminées par les différents types de mouvements affectés à chacune des lignes individuelles de la polyphonie.¹⁵

Aquesta fase està marcada per una estètica de la negació¹⁶ o una teleologia de la negació, en què apareixen

14. Joseph DELAPLACE, (2011). «György Ligeti, ou le travail du négatif dans l'écriture musicale», *Filigrane, Numéros de la revue, Musique et inconscient*. <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=202> (Última consulta: 13 de juliol de 2019).

15. DDAA (2003). *Ligeti- Mahler*. París: Cité de la musique, p. 8.

16. En un treball més extens podríem tenir presents d'una manera més acurada les aportacions d'Adorno respecte de la dialèctica negativa, de Marcuse respecte de l'espai metafísic i també les experiències de la mort a conseqüència del que van patir els seus familiars als camps de concentració i les víctimes de l'Holocaust. El jove Ligeti va perdre el seu pare a Bergen-Belsen i el seu germà a Mauthausen, l'única que va sobre-

grans teixits polifònics, núvols sonors, cristal·litzacions d'interval amb la intenció de crear una il·lusió d'estaticitat (una negació de la teleologia) però amb molt de moviment. Segons Pierre Michel,¹⁷ entre 1963 i 1967 la preocupació de Ligeti és adaptar a les grans formacions micropolifòniques¹⁸ un treball de composició axial respecte de la percepció de certs intervals o grups d'interval. Per a tal fita en el *Rèquiem* treballa en una estructura eminentment cromàtica.

Dans l'écriture chorale du *Requiem*, l'entassement et l'enlacement des voix donne presque d'un bout à l'autre de l'oeuvre des complexes sonores remplis chromatiquement, voire hyperchromatiques, dans la mesure où les déviations par rapport au tempérament égal sont significatives pour la structure sonore.¹⁹

La mort, per a Ligeti, ha de manifestar de manera especial la vida després de la mort. Després de la mort hi ha una llum eterna que fa que percebem el món com un *continuum*, com a quelcom que respira l'infinit, allò que perdura, allò etern. L'eternitat és la finalitat de la mort. Aquesta idea la tracta el compositor tant en la introducció del *Rèquiem* com en l'obra *Lux aeterna* a partir de blocs sonors que ressonen i s'expandeixen en el temps,

viure a la tortura nazi a Auschwitz-Birkenau va ser la seva mare. A part de patir el règim nazi, també va patir el règim estalinista.

17. Pierre MICHEL, (1995). *György Ligeti, Oeuvres ironiques et théâtrales musicales*, París: Éd. Minerve, p. 66.

18. La micropolifonia per a Ligeti (que comença en *Atmosphères*) és una polifonia densa en quantitat de veus i inaudible en la mesura que les parts individuals no es discerneixen, ja que la vertadera funció és participar del teixit harmònic global.

19. G. LIGETI, (2013). *L'Atelier du compositeur, Écrits autobiographiques, Commentaires sur ses oeuvres*, «Sur Lux Aeterna». Ginebra: Éditions Contrechamps, p.233.

creen un «estar fora del temps» que per a Ligeti connota pèrdua i mort²⁰:

L'idée de la «lumière éternelle», d'un état qui a toujours été, reste pratiquement immuable et durera toujours, se rapporte au passage correspondant du *Requiem*: le vers de l'Introitus *Et lux perpetua luceat eis* est composé de manière tout à fait similaire ; *Lux aeterna* développe donc la conception musicale de ce passage de l'Introitus.²¹

El resultat de les obres de Ligeti conviden a una nova escolta, a uns resultats sonors que es barregen en l'espai, són obres incòmodes en les quals l'home es posa davant d'ell mateix per explorar noves vies de coneixement de la humanitat, del món. Són obres incòmodes, com afirma Nestroy i com apareix en l'article de Peter Krieger titulat «György Ligeti (1923-2006). Creatividad rebelde»:

Son obras incómodas —según Nestroy «nada para el oído»— cuya última consecuencia es el silencio mortal. Por ello no sorprende que Ligeti en 1961, en una ponencia sobre «El futuro de la música» se haya mantenido completamente callado. Fue una actitud rebelde que exige la reflexión y que activa la sensibilidad acústica.²²

20. Bauer, Amy (2010). «Philosophy Recomposed: Stanley Cavell and the Critique of New Music», *Journal of Music Theory*, Vol. 54, 1, *Cavell's Music Discomposed*, AT 40 (Spring 2010): 75-90, p.83.

21. G. LIGETI, (2013). *L'Atelier du compositeur, Écrits autobiographiques, Commentaires sur ses oeuvres*, op. cit., p. 230.

22. Peter KRIEGER, «György Ligeti (1923-2006). Creatividad rebelde», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXIX, 90, (2007): 251-260, p. 259.

CAP A UNA TANATOÈTICA COMPRENSIVA: LA NECESSITAT D'INTEGRAR LES QÜESTIONS *POST-MORTEM* EN L'ÈTICA DE LA MORT

PAULA PRZYBYLOWICZ VIDAL

The London School of Economics

En un article de l'any 2002, Enrique Bonete Perales reivindica la necessitat de pensar una tanatoètica —això és, una ètica de la mort— fora de la bioètica, que permeti subratllar les especificitats pròpies de la reflexió moral al voltant de la mort.¹ En aquest mateix article, l'autor fa una interessant distinció entre les dimensions que, segons ell considera, aquesta nova tanatoètica hauria d'abastar i les divideix segons se succeeixen al voltant de tres moments: el *pre-mortem*, el *ja-morir* i el *post-mortem*.² Una de les dimensions que Bonete defineix, la tècnica, la discuteix com a pertanyent al voltant del *ja-morir*, és a dir, als moments que precedeixen immediatament la mort d'un individu.³ Doncs bé, tot i que d'aquest article ja en fa 17 anys, parlar de la tècnica en relació amb la immediatesa de la mort continua sent

1. Enrique BONETE PERALES, «Ética de la muerte: de la Bio-ética a la Tánato-ética», *Daimon*. 25, 1 (2000): 57-74.

2. *Idem*. p. 63-73.

3. *Idem*. p. 69.

una tendència general de la bioètica clínica. El fet que s'ha-gi tendit a reduir al voltant del *ja-morir* la dimensió tècnica de la mort ha deixat un buit considerable tant en relació amb les tècniques pròpies dels moments *post-mortem* com en relació amb l'exercici dels seus professionals. Amb aquesta comunicació m'agradaria assenyalar la necessitat d'una tanatoètica més comprensiva que integri, precisament, aquest àmbit.

Mort i contemporaneïtat

Pensar des de l'ètica les tècniques associades a la mort resulta especialment adequat en el context de la tecnificació contemporània de la vida. La nostra contemporaneïtat també es caracteritza per canvis en la forma d'experimentar la mort, que resulten, entre altres coses, de dos processos que interactuen entre ells: la desnarrativització i la tecnificació. La desnarrativització de la mort és un esdeveniment propi de la nostra era. Byung-Chul Han, el filòsof sud-coreà alemany, ho assenyala tot afirmant que:

La moderna pèrdua de fe no només concerneix Déu o el més enllà. Involucra la realitat en si mateixa i fa la vida radicalment buida. [...] Inclús les religions, en el sentit de tècniques tanàtiques que alliberin l'home de la por a la mort i generin una sensació de duració, ja no serveixen. [...] La desnarrativització general del món reforça la sensació de fugacitat. Fa la vida nua⁴.

Amb els relats sobre la mort també van desapareixent els valors que hi eren continguts i les pràctiques que se'n derivaven, i així es va perdent una cultura de la mort. Si entenem, com ho fa Alasdair MacIntyre, que la narrativitat

4. B.-C. HAN, *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press, 2015. p. 18.

és condició per a la intel·ligibilitat⁵, aleshores ens trobem que la mort, en deixar d'integrar-se en narracions, es fa cada vegada menys intel·ligible. El malestar col·lectiu que es deriva d'aquesta falta d'intel·ligibilitat de la mort, de relats que ens l'expliquin, de pràctiques que ens permetin relacionar-nos-hi i, en definitiva, d'una cultura compartida de la mort, es tradueix en una necessitat impetuosa d'emascarar-la, negant la seva realitat biològica. Els morts es maquillen perquè semblin menys morts. Sobre la nostra forma de viure el dol, Bonete diu que «[els seus trets] reflecteixen clarament la fugida i l'ocultació social i personal de la mort, així com una forma inautèntica i immadura de viure. [...] El mort ha de passar lluny del nostre costat. Els fills, veïns, amics [...] no han d'adonar-se de la seva lletjor»⁶.

En l'obra de Han també s'aprecia l'afirmació d'aquest aferrament gairebé patològic a la vida. «Davant la falta d'una tanatotècnica narrativa —diu Han— neix l'obligació de mantenir aquesta nua vida necessàriament sana. Ja ho va dir Nietzsche: després de la mort de Déu, la salut s'eleva a deessa»⁷.

Paradoxalment, la por a la mort es dona en paral·lel amb la cultura dels cadàvers i el *gore* a les pantalles d'entreteniment. La mort es deixa de viure en el dia a dia i es reintrodueix en l'imaginari col·lectiu a través de la ficció accentuant-ne radicalment la visceralitat. Aquesta substitució, que funciona com un mecanisme de catalització col·lectiva de la por a la mort, en una època en què aquesta ha desaparegut de la quotidianitat per a la majoria de persones, en realitat no participa d'una equivalència. No es dona una substitució entre dues experiències comparables. Veure mil cadàvers

5. A. MACINTYRE, *After Virtue*. New York: Bloomsbury, 1981, capítol 15. p. xxx-xxv.

6. E. BONETE PERALES, *op. cit.* p. 72.

7. B-C. HAN, *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press. 2015, p. 18.

ensangonats a les pantalles no prepara a ningú per viure la mort d'un ésser estimat, ni fa la idea de la mort pròpia menys angoixant, sinó que només genera una tolerància a la mort llunyana i mediada⁸. D'aquesta forma, la pèrdua de narracions tanàtiques, les pròpies de les religions, intersecciona amb l'era de la reproductibilitat tècnica⁹ en la creació de ficcions en què la reducció a l'experiència estètica substitueix la funció moral i catàrtica.

La mediatització de la mort no és, però, on vull posar el focus, sinó en un dels efectes de la tecnificació en la forma contemporània de relacionar-nos amb la mort: l'especialització del saber tècnic. Avui dia, els moribunds i els morts els tracten, sobretot, especialistes. Personal d'infermeria, auxiliars, metges, transportistes, tanatòlegs, tanatopràctics, tècnics de cementiris, etcètera, tots compleixen, en major o menor mesura, una funció tècnica. Si bé sempre han existit oficis al voltant de la mort, avui en dia la τέχνη (l'art/tècnica) de tractar-la ha quedat reservada a uns col·lectius molt específics. Això té efectes en on, com i amb qui es viu la mort. Fa gairebé quatre dècades, Ann Bowling ja afirmava que «la mort, com el naixement, és un esdeveniment familiar, i tanmateix els hospitals són cada vegada més el lloc d'ambdós»¹⁰. Tot

8. Una de les conseqüències de l'exposició mediàtica a la violència i la mort és la seva normalització. Donat l'estadi de desenvolupament dels efectes utilitzats en la indústria cinematogràfica, s'escurça progressivament la distància entre l'experiència de la recepció, per part de l'espectador, d'imatges cruentes fictícies i reals. La qüestió de l'exposició mediàtica a la mort resulta rellevant en relació als límits de la tasca periodística, per exemple, quan la llibertat de premsa entra en conflicte amb el respecte cap a la intimitat dels afectats.

9. Vegeu W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935.

10. «Death like birth, is a family affair, but hospitals are increasingly the site of both», a ANN BOWLING, «The hospitalisation of death: should more people die at home?», *Journal of medical ethics*, (1983/9): 158.

i la clara aposta dels professionals de la salut per un model que redueixi l'intervencionisme excessiu i els models basats en l'autonomia i en l'atenció als factors contextuals, que gran part de la població continuï morint en entorns despersonalitzats com ho són l'hospital o les residències per a gent gran és, fins a cert punt, inevitable. El que és clar és que amb la centralitat de llocs com l'hospital —i afegixo, les residències— en les experiències associades a la mort, com és el cas del dol, també pateixen un canvi d'espais. La vetlla es desplaça al tanatori, que és l'altre lloc, juntament amb l'hospital o la residència, on queda reduïda l'experiència de la mort de l'Altre. Antany, la majoria de persones morien a casa, on també s'amortallava el cos i es feia la vetlla o la primera part d'aquesta. Era la mateixa família qui el preparava per vetllar-lo, qui continuava tenint-ne cura. D'aquesta forma, la intimitat de la llar recollia els primers moments de la mort per, més tard, en la majoria de casos, aquesta traslladar-se a la comunitat de l'església i, després, del cementiri. Morir en un espai personal i íntim com ho és la llar integra la mort en un espai propi de la biografia de la persona, tant per la que preveu la seva mort, com per qui viu la mort d'algú estimat.

En les esferes íntimes es desplega la vulnerabilitat, el poder ser ferit. Quan un moment íntim, com ho és la mort, com ho és el dol, deixa de donar-se en un espai íntim, com ho és la llar, la vulnerabilitat s'accentua. Quan la falta de narratives que ens expliquin s'uneix amb la seva tecnificació, la mort es converteix en quelcom llunyà, aliè i més difícil d'encarar. D'aquí la importància de reduir al màxim la possibilitat que es causin ferides morals en els contextos *post-mortem*. Aquesta és una primera raó de la importància d'una tanatoètica que posi la seva mirada en tot el que passa després de la mort.

La segona raó perquè és important una tanatoètica comprensiva és que es puguin introduir les tècniques tanatològi-

ques com a matèria de reflexió ètica. Ens trobem que, tot i l'especialització del saber tanatològic i el desenvolupament actual de les tecnologies, les tècniques de gestió de despulles humanes ha evolucionat molt poc. Els motius d'aquesta tendència conservadora són dos. El primer és, com ja he introduït abans, la reticència a posar sobre la taula tot allò que tingui a veure amb la dimensió biològica de la mort. El segon és que, en general, la legislació en matèria de sanitat mortuòria deixa molt poc espai per al canvi. Garantint els criteris de sanitat pública, però, hi ha encara lloc per pensar formes alternatives de tractar els morts que siguin 1) compatibles amb els valors i preferències dels individus i que, per tant, permetin fer-se-la *més seva*, especialment en una societat cada vegada més multicultural; i 2) que responguin a criteris de justícia, d'eficiència i de sostenibilitat mediam-biental.

Cap a una tanatoètica més comprensiva

Per tant, com hauria de ser una tanatoètica per ser més comprensiva? D'entrada, hauria de trencar amb la tendència a reduir la reflexió sobre la mort als moments *pre-mortem* i del *ja-morir*¹¹, com s'ha estat fent en bioètica. Si parlem de *bioètica*, hem de recordar que no hi ha vida a la qual no l'esperem la mort. Si parlem de *tanatoètica*, que no se'ns oblidem que la mort sempre ho és d'allò que ha viscut i que continua havent-hi *molta vida* després de la mort.

Si bé és cert que ja s'han tractat alguns dels aspectes ètics de la tanatologia, sobretot en relació amb les bones pràctiques dels tanatoris, aquest esforç és encara molt menor al qual s'ha fet, per exemple, per debatre què és una bona mort (eutanàsia, pal·liatius, l'obstinació terapèutica,

11. Vegeu nota 1.

etc.). Ens hem centrat tant en la qüestió sobre com morir que hem oblidat la de com viure la mort dels altres, tema que, tanmateix, és molt antic en la història del pensament. Hi ha, per tant, molt per fer a l'hora de plantejar-nos els problemes morals propis de les professions tanatològiques. En realitat el camí teòric ja està a mig fer. Els professionals de la tanatologia comparteixen amb els professionals clínic-assistencials el fet d'intervenir en situacions íntimes, en què es revela una gran vulnerabilitat. Així com la relació pacient-personal mèdic és sempre dins d'un context moral¹², la relació que s'estableix entre el pacient —el que pateix— i el personal tanatològic també es dona en un context moral i, per tant, hi ha responsabilitat moral en joc. Per què el camí està a mig fer? Doncs perquè, donada la semblança i la continuïtat entre l'àmbit clínic-assistencial i el tanatològic, les perspectives ètiques des de les quals s'han plantejat problemàtiques morals en el primer també són rellevants per al segon. Per tant, des del principialisme fins a l'ètica de la cura, passant per l'ètica de les virtuts, les ètiques que han contribuït als debats en bioètica també tenen més a dir sobre la mort.

Com he anunciat abans, una ètica comprensiva de la mort també haurà de pensar les tècniques tanatològiques que ja s'usen i també les que o bé s'usen en altres indrets o bé es preveu integrar-les com a alternativa tanatològica a l'enterrament i la cremació convencionals. Un bon punt de partida és prendre exemple del *death-positive movement* als Estats units. D'aquest, en participen professionals d'àmbits molt diversos (tanatòlegs, acadèmics, científics, artistes, etc.) amb l'objectiu de millorar la percepció col·lectiva de la mort, fer-la més personal tant per als individus que preve-

12. José RAMOS MONTES, *Ètica y salud mental*, Barcelona: Herder, 2018, p. 91.

uen la seva pròpia com per als familiars, i actualitzar pràctiques i tècniques. Aquest moviment ha posat sobre la taula la necessitat d'eixamplar els serveis funeraris actuals amb propostes alternatives, com els funerals a casa amb assistència professional, els enterraments ecològics, la reutilització de l'escalfor produïda en les incineracions convencionals, la cremació líquida, el compostatge humà, etcètera.

Finalment, com en qualsevol àmbit de l'ètica aplicada, és necessari que la tanatoètica dialogui amb altres disciplines, tant dins de la bioètica mateixa, com és el cas de l'ètica de la investigació i l'ètica del medi ambient; com fora d'aquesta, començant per la tanatologia mateixa.

Hi ha molt a fer, aquesta és la idea que m'agradaria haver transmès, i en més o menys mesura és quelcom que ens afecta a tots. La nostra mort a tots se'ns fa present, provocant-nos més o menys angoixa, tots hem viscut o viurem la mort de gent propera i, tot i que els escèptics humeans diran que no estic justificada per saber-ho, a tots ens espera la mort a l'horitzó.

PEDAGOGIA DE LA VIDA, PEDAGOGIA DE LA MORT

MARTÍ TEIXIDÓ I PLANAS

Societat Catalana de Pedagogia i SCF

En encarar el tema de la mort des de la filosofia de l'educació i presentar-ne una orientació pedagògica l'hem de presentar amb la no-dualitat *vida-mort* encara que a l'Ocident cultural ens resulti incòmode. Hem pogut desenvolupar una medicina, una gran producció d'aliments —diguem, però, que amb desigual accés i injust repartiment— i és evident l'allargament de la vida a una edat impensable fa sis cents anys. Sens dubte la ciència biològica i la tecnificació de la producció han estat determinants. Amb tot, la vida té un component subjectiu, cultural i personal inseparable de la medicina eficaç o de l'alimentació adequada. I per bé que hem fet front a la necessitat, la ciència de la vida ens recorda el doble component d'atzar i necessitat. Atzar, no per fortuna sinó simplement per multitud de variables fins avui no totes controlables. Necessitat com a adaptació biològica que en l'espècie humana passa per la hipòfisi i el cervell, així doncs la consciència i la decisió personal hi tenen influència.

Si la hipòfisi humana és diferent de la dels animals hem de pensar que ha evolucionat per cultura, pensament i hàbit de prendre decisions. Hi ha un pas de contigüïtat de biologia a filosofia. Bergson identificava l'impuls vital, no buscat, sense finalitat intencional. Richard Dawkins ho tracta a *EL*

fenotip estès (<https://fenotipestes.blogspot.com/> [consulta 25.09.2019]). Sobre la base del genotip, l'evolució del fenotip influeix i és influït pels pròxims.

La primera és que tenim una consciència més clara que cap altre animal de la inevitabilitat de la mort. No l'entendem, però sabem que hi haurem de fer front. El segon factor és que necessitem explicar-nos una història coherent de les nostres vides. Si no ho podem fer, solem caure malalts, o embogim. Això ens porta a les religions. La tercera diferència és que només els humans maten altres humans –i també a ells mateixos– per donar un significat a les seves vides. I no només des de la religió. Molts dels primers suïcides lligats a bombes al Líban, als anys 80, eren laics. Això és únic: els humans maten altres humans i, voluntàriament, accepten la seva pròpia mort, i tot amb l'objectiu de donar un significat a les seves vides. Perquè els humans senten la pèrdua de significat molt més que la pèrdua de la vida. Per això se suïcida, la gent. I la quarta diferència és que només els humans tenim el sentit de l'absurd i l'habilitat de riure'ns de l'absurd». (Respostes del filòsof John N. Gray a l'entrevista que va fer-li Carles Capdevila, *Ara* 08/01/2015).

La mort amagada. Jugant amb la mort

A la societat del benestar s'amaga la mort, gairebé es considera de mal gust parlar-ne. A la gent ja molt gran, vella, se li diu: «Estàs molt bé per l'edat que tens». Quan tenen una malaltia no sabem com parlar-ne. Quan mor l'àvia o l'avi, sovint s'aparta els infants de pocs anys i s'evita que el vegin mort o que assisteixin a l'enterrament. En la societat preindustrial, majoritàriament rural, les campanes tocaven a mort i acudia a l'enterrament tot el poble, inclosos els infants, com a acte social.

I justament en aquesta societat que amaga la mort, amb la imatge virtual i les pantalles, fa una exhibició de violèn-

cia, d'atacs i de morts justificats pel guió, que donen per normal la destrucció, el crim i la mort. Evidentment que és ficció però comporta la desaparició de la infantesa, com va dir Postman¹, quan els infants es veuen exposats als mitjans de comunicació a tot allò que la societat ha de frenar per promoure la convivència.

No es tracta d'implantar censurens, que prou n'hi ha. Es tracta d'actualitzar en la societat democràtica i pluralista un pacte social de protecció a la infància com en altres èpoques es feia a través de la religió o de l'autoritat autocràtica. La ciutadania ha d'accedir a la instrucció protegint en l'etapa d'infància i adolescència per a una plena participació en l'etapa adulta. Hom entén la participació ciutadana necessària en l'elecció política, però cal enfortir la participació en opinió i consum de productes de comunicació, atès que els mitjans valoren la seva eficàcia per dades d'audiència. Lamentablement, com va apuntar Umberto Eco el 1974², el públic perjudica la televisió, no exerceix la seva capacitat de selecció, i els mitjans emeten allò que els dona més audiència.

L'educació i la mort

Tanmateix la institució escolar, ja no determinada per una orientació religiosa, ha esquivat tractar de la mort com a formació. Quan s'ha produït una mort sobtada d'algun membre, especialment si es tractava d'alumnes i potser per accident dramàtic, els docents, amb gran confusió, han acceptat ajuda externa de psicòlegs o consellers.

No sols els docents professionals, sinó tota persona adulta i formada ha d'estar en condicions d'encarar la mort amb

1. Neil POSTMAN, *La desaparició de la infantesa*. Vic: Eumo 1992.

2. Umberto ECO, «¿El público perjudica la televisión?» [1967], a Miquel de MORAGAS (ed.), *Sociología de la comunicación de masas II*, Barcelona: Gustavo Gili, 1985, p 172-195.

consciència i serenitat i d'acompanyar aquelles persones que, pel fet de tocar-los de manera més pròxima, queden inevitablement desestabilitzades. El consol i l'acompanyament del dol formen part de l'ànima humana i la compassió és una virtut que alleuja compartint la càrrega de dolor.

Educar aquests sentiments en la infància per acceptar la mort inevitable, per donar tot el valor a la vida, per compartir el dolor amb els altres, per prevenir imprudències, per no jugar amb la vida i la mort és tasca de tots els agents educadors. La família, l'escola i els mitjans de comunicació han de tenir papers complementaris en un pacte social acordat.

Pensaments clau per a l'educació en relació a la mort

La vida personal és única. No té recanvi. Si es perd la vida —els deia als adolescents— no podreu anar a comprar-ne una altra com es pot canviar de pantalons o de cotxe. Convé fer-los veure això, amb imatges mentals expressives, en una edat d'atreviment i d'emocions desbordades. Cal evitar riscos imprudents i tots podem tenir una fallada abans de temps, una caiguda de bioquímica que en molts casos la medicina pot salvar. Hem d'estar atents perquè tots podem tenir una fallada biològica i tots podem salvar la vida de qui es trobi al nostre costat.

La vida personal és una sola manifestació de la immensitat de vides de la Vida. Cal veure la diversitat de formes de vida (animals vertebrats, animals invertebrats, microbis i virus, vegetals) i potser també el medi ambient i la seva dinàmica: erosió i erupcions, aigües, mars i cicles atmosfèrics i climàtics. Cal veure el cicle de vida i mort: tot reneix i tot arriba a l'extinció individual. (Oliveres o tortugues ens sorprenen per la seva llarga vida). Cal veure però que la mateixa extinció de la vida fa que reneixi la vida i romangui la Vida ininterrompudament.

La vida personal és un do, un miracle, una meravella. Hi hem de correspondre conservant la vida. Conservar la vida no vol dir congelar-la. L'expressió «passar la vida», passar-ho bé o malament ha de tenir una explicació en un passat dur, en una vida reduïda a la subsistència. Atès que vivim en una societat desenvolupada, tenim més oportunitats que «passar la vida». La vida tindrà un final amb la mort i una conservació total, com qui es congela, és llençar la vida. Cal gastar bé la vida, dia a dia, donant-li sentit. Afortunadament, en una societat pluralista hi ha menys imposicions, hi ha marges de llibertat (lamentablement no per a tots, encara). Cal gastar bé la vida, amb mesura, que duri molts anys. En primer lloc, gaudir de la natura de la que formem part però a partir d'ella hem accedit a la consciència. En segon lloc, gaudint de la vida amb els altres perquè les oportunitats i satisfaccions han de ser més que els conflictes i desaires. En tercer lloc, perquè tant personalment com amb els altres podem contribuir a la cultura, aquesta participació humana en la creació contínua: creació contínua, expressió freqüent i intencional de Raimon Panikkar.

Hi ha qui actualment confia a congelar la vida, abans no es produeixi la mort, en espera de revivificar-la quan la tecnociència pugui fer-ho, ja que ho veuen possible. Aquest punt no podem deixar de considerar-lo per bé que no vulguem prendre-hi posició. En tot cas, podem preguntar-nos si els qui aspiren a una vida permanent és perquè han viscut una vida plena de sentit o bé perquè no han acabat de trobar el sentit i volen més temps, més oportunitats. Se'm fa present Lluís M. Xirinacs que, havent viscut una vida intensa, carregada de sentit i esforçada, quan veu que el seu cos als 75 anys està debilitat, pensa que ha fet el que podia i es deixa morir en un acte que dona tot el valor a la vida i a la comunitat.

La immoralitat d'esdevenir immortals. Una reflexió que recentment ens ha fet el científic i humanista David Jou. Posa

en dubte les accions encaminades a aconseguir la immortalitat que comportaria que en aquest món o planeta Terra no hi cabrien noves vides. Sembla talment que haguem ocupat el lloc i, si no en marxem, no hi pot venir ningú més: «Una quarta objecció és que som mortals. Esdevenir immortals en aquesta terra seria una gran immoralitat: usurpar un do que hem rebut, en detriment del do de vides futures. Evolutivament, la mort resulta avantatjosa per a la vida. [...] La durada indefinida desafia el segon principi de la termodinàmica. [...] Acceptar la mortalitat i tenir present la mort ajuda a prioritzar el present, donar-li més intensitat i pensar més enllà de nosaltres»³.

Pedagogia de la vida, pedagogia de la mort

Allò que acomplien la religió o les tradicions en les societats passades ha quedat desorientat en les societats laiques. La pedagogia que s'ha de fonamentar en la filosofia, avui filosofies, i en la ciència, especialment en la psicologia i la sociologia (cal conèixer també explicacions de la neurociència i de la biologia molecular) pot articular una orientació prou segura i alhora prou pluralista per tractar de la mort amb els infants i adolescents.

Als set anys d'edat

L'humà és *animal ritualista*. Els rituals expressen de manera simbòlica el misteri de la vida i de la mort més enllà del coneixement que ens n'aporta la ciència. Aporten el plus de sentit necessari a la consciència humana. Aporto l'observació casual de quatre infants entre set i quatre anys en una estada en una casa de pagès. Van trobar un ocell

3. David JOU, Epíleg a Jordi PIGEM, *Àngels i robots. La interioritat humana en la societat hipertecnològica*, Barcelona: Viena Edicions, 2004, p. 152.

mort, s'hi van aplegar tots expressant planys: pobret, quina pena... passats uns minuts el més gran va dir que l'havien d'enterrar. Es van organitzar, van fer un creu amb dos brocs lligats, van procedir en processó, van fer un clot a terra i en silenci van dipositar el cos de l'ocell cobrint-lo amb terra, pedres i la creu. Mares i pares, que no havien inculcat formes religioses als infants, estaven ben sorpresos. Sens dubte que, amb la pluralitat de vivències, haurem de pensar senzills rituals quan es faci present la mort en una persona pròxima coneguda, en persones reconegudes per la societat o en humans de qualsevol indret que veiem com ho pateixen a través de les pantalles.

La *vida-mort més observable*. Si han cuidat un petit animal domèstic i han presenciat la seva mort, en viuran el dol i l'hem d'acompanyar. La vida-mort la veiem en els animals: formigues, papallones, sargantanes i pot ser observació sense dol. Caldrà aturar-s'hi i veure la cadena tròfica de vida-mort-vida que cal acceptar i a la que ens hi incorporem tant protegint-nos de determinats animals que ens perjudiquen, com els mosquits, com capturant peixos o domesticant animals que sacrificarem per a l'alimentació. Altra cosa és haver convertit en festa la caça o el toreig, encara que tingui els seu orígens en la necessitat d'entrenar-se per a la caça com a aliment.

La *mort de l'avi o àvia* era fa anys *la primera mort* a la que un infant de set o nou anys podia viure de manera directa. Afortunadament, amb l'allargament de la vida els avis poden viure fins que els nets siguin ja adults. En tot cas, a partir dels set anys els infants han de poder observar la mort de persones conegudes agafats de la mà de mare o pare que els donin seguretat i els ajudin a copsar el valor absolut de la vida i evitar la mort prematura.

La *mort narrada* en contes i cinema. Acompanyats dels pares o adults de convivència es pot presentar la realitat de la mort com formant part de les històries. La forma més

pedagògica és primer fer-ho per narració oral, després per lectura il·lustrada arribant a seqüència d'imatges. L'exemple clàssic és la mort de la mare de Bambi, narració de Felix Salten de 1923, que Disney va posar en pantalla el 1942 i va presentar la mort a molts infants acompanyats dels pares o avis a partir dels anys 1950.

Als catorze anys d'edat

Molt més dur seria *viure la mort d'un company d'escola* amb qui s'ha fet feina, s'ha cantat o s'ha jugat, quan un adolescent s'ha retirat de la vida de manera definitiva, irreversible. En alguns casos que he seguit, la primera decisió que es proposa és suspendre les classes o tancar l'escola o institut. Si el vincle amb el difunt s'ha fet a l'escola és allà on s'ha de viure el dol i desenvolupar reflexió. Professores i professors són els adults més adequats per acompanyar el dol humà que, en condicions normals, no s'ha de convertir en una teràpia. Cal que els docents com a persones tinguin consciència de la vida i la mort, sigui per reflexió o per experiència viscuda.

La normalització de la mort per acumulació d'imatges. De fet, és una anomalia. Estan molt estudiats els efectes de la comunicació de massa i un d'ells és l'efecte acumulatiu. Encara que unes imatges no tinguin efectes directes, la repetició i habituació poden arribar a donar per normal allò que és excepcional o inacceptable. L'efecte pot ser greu com ho ha estat en casos públics ben coneguts perquè no hi ha hagut altres factors condicionats com l'entorn de recepció, els líders d'opinió o la mediació educadora⁴. Un dels casos més coneguts és l'anomenat «crim de la katana», un

4. Martí TEIXIDÓ, *Escola ComunicActiva. L'escola de la societat de masses telecomunicada*. Tesis doctoral (1992) en xarxa: <https://www.tdx.cat/handle/10803/5286;jsessionid=AD67819500CE3CBE-13D54E9990BED750#page=1>

adolescent que va executar el seu pare, la germana i la mare amb la katana i un punyal. Un adolescent que s'havia passat hores, dies i anys amb jocs virtuals de guerrers que lluitaven amb katana. Va perdre el seny transitòriament; avui és un ciutadà respectable, casat i amb filla⁵.

L'idealisme necessari a l'adolescència ha de tenir referents. Sobre el creixement físic i la maduració sexual s'hi afegeix el desenvolupament emocional en una cultura. Les emocions s'orienten a accions heroiques i a personatges idealitzats sobre els que es fa una projecció. La tradició oral i la literatura en són els portadors però avui han estat desplaçats per les construccions idealitzades realistes, fantàstiques o virtuals que es presenten en pantalla. Atès que els mitjans són tan potents, l'adolescent s'habitua a accedir-hi sense esforç i no desenvolupa les potencialitats personals, li falta entrenament i pot distanciar-se de la realitat.

L'idealisme pervers o patològic. La dinàmica de grup tant pot ser afavoridora de la creativitat com de la destructivitat, com en el cas de les denominades «manadas». Cal tractar de la mort i conèixer motius que hi han conduït o que han fet defugir la mort (martiri, guerra, suïcidi, opressió, no-violència, temeritat, solidaritat). Un cas singular de perversió és la mort en els jocs de rol. El 1994 uns joves estudiants varen assassinar un treballador que tornava a casa de matinada, com a repte d'un joc de rol. És el cas denominat «el crim del rol» però que no es deu al joc de rol, sinó a la psicopatologia d'un jugador que n'involucra d'altres. De fet, ja havia estat anticipat a *Clockwork Orange*, film de Stanley Kubrick de 1971 basat en la novel·la d'Anthony Burgess de 1962. Cal prevenir de ben joves aquests jocs de mort.

5. Vegeu: https://es.wikipedia.org/wiki/Crimen_de_la_katana ; https://www.elespanol.com/cultura/cine/20171121/263724647_0.html

L'amor romàntic i la mort com a metàfora. L'amor romàntic és un dels sentiments que es construeix en l'adolescència. S'ha de construir culturalment donant sentit a l'impuls psicofísic. La cultura hi aporta símbols, rituals, costums... avui de manera molt diversificada i per això a la nostra societat s'endarrereix la formació de parelles estables i s'allarga el període de colla d'amics. És moment de tractar de temes recollits a la literatura com morir d'amor. Morir d'amor, tan reiterat, s'ha de llegir o cantar com a metàfora (Camilo Sesto, Miguel Bosé, Kudai). La metàfora tan ben explicada a literatura no s'acostuma a explicar sobre el relat audiovisual (*Prefiero morir de amor (que vivir así) / Quisiera morir de amor / que seguir agonizando en tus brazos*. Kudai (2009): [You Tube 18/09/2019]).

Vida i mort del planeta Terra. En l'actualitat convé parlar esment al fet que els humans, amb tota la potència industrial tecnològica, no regulada per l'ètica i la filosofia sinó per interès econòmic i estratègic, podem causar la mort, lenta (el clima) o sobtada (explosió nuclear) del planeta Terra. Depèn de nosaltres.

La mort personal, la tecnovida. La invasió de la tecnologia ens pot fer el miratge de renunciar a la vida personal directa (pensament, acció, comunicació, amicitat) quedant seduïts per la vida virtual (pantalles, passivitat, xats, seguidors). En la societat oberta, amb prohibicions mínimes, no podem impedir aquesta tendència per interès comercial, però podem contribuir a reflexionar-hi en l'edat de prendre les opcions personals de vida.

Existència i projecte de vida. L'adolescència, (ja no infant, no adult encara) és l'edat de fer les opcions de la vida enteses com l'existència temporal a la que hi donem sentit. La lluita històrica ha estat per assolir la llibertat de pensament i de sentit (Renaixement, Il·lustració) i potser cal reflexionar com la llibertat s'encamina a escollir productes o esdeveniments en la societat de consum i ens fan viure

segons el projecte comercial d'altres. Al col·legi o institut, professores i professors poden ser el mediador cultural desinteressat i generós.

La meua vida i la vida del altres. És força evident que en biologia podem parlar del gen egoista que garanteix la supervivència. Però el bios humà s'associa amb altres per a millor supervivència (com els llops i d'altres animals) i a més, en l'evolució l'humà fa un salt qualitatiu al gen altruista o prosocialitat. És un salt cultural que afavoreix una societat, però és també un salt personal que decideix cadascú. Hi ha persones valentes que es juguen la vida pels altres per altruisme natural de la condició humana. És el cas, entre molts, de l'home que salta a la via del metro per salvar-ne un altre arriscant la pròpia vida⁶.

El miracle de la vida i mort. Al terme de tot, i mirat en conjunt, l'animal humà que pot fer el camí de saviesa arriba a copsar que la vida-mort és un miracle que cal agrair. També veiem que, efectivament, ens ha estat donat el poder sobre la vida i la mort. Aquesta és la llibertat, aquesta és la responsabilitat de tots i cadascun, de la societat amb el sistema polític-ètic, de la persona amb la cosmovisió i sentit davant la vida i la mort.

En conclusió, la mort és un assumpte que cal fonamentar amb reflexió filosòfica, diversitat de sentits i educar a l'edat infantil i adolescent amb compromís pedagògic en les situacions habituals i amb els recursos disponibles. Les persones adultes que convivim amb infants i joves som els qui hem d'ajudar-los a fer-se càrrec del valor de la vida i de la mort. Ho aprenen, no per una lliçó o en un dia. Les converses ocasionals per qualsevol motiu poden preparar, prevenir. Si la mort es fa present amb els estimats i cone-

6. Salvadors de vides. Heroi invisible, *Ara*, [17/06/2011]: https://www.ara.cat/societat/Heroi-Invisible_0_500949989.html

guts caldrà acompanyar el dol i serà un aprenentatge vital de creixement personal. Ens hi poden ajudar recursos, com ja s'ha esmentat. Alguns professionals n'han aplegat i ens els donen a conèixer⁷.

7. Meritxell PUYANÉ i Aranxa SABANÉS. *En la vida i en la mort. Com acompanyar en el procés de dol els nens i adolescents*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, cap. 7 Recursos interessants, p. 89-94.

LA MORT COM A CONSENTIMENT I COM A RETROBAMENT. FENOMENO- LOGIA DE LA NECESSITAT DE MORIR

ALBERT LLORCA ARIMANY

Societat Catalana de Filosofia

Una ullada fenomenològica complexa sobre l'home i la mort

És una evidència que morirem, segons afirmen el sentit comú i les tradicions culturals i religioses d'arreu. D'altra banda, potser creiem que no morirem o retardarem la mort, gràcies a la tecnologia futura sobre la base del que ara mateix tenim: i aquesta actitud és el *transhumanisme*; de manera que tal vegada passem de l'humanisme –europeu-occidental– que voga per la cura de la singularitat, a l'anomenada *postsingularitat* (Kurweil) mantinguda pels *posthumanistes*, en barrejar-se home i màquina. Aquest és el panorama que es discuteix avui, i que afecta, òbviament, la filosofia de la mort: o no hi haurà mort, o viurem, com a mínim, tants anys com decidim; perquè no dependrem, en bona part, de la nostra biologia. Tenint present aquest marc, farem un repàs filosòfic fenomenològic d'algunes reflexions sobre la mort en el segle xx sota la *presència socràtica*.

Les consideracions de la fenomenologia heideggeriana i el descens de Peter Sloterdijk per la inhumanitat exhibida sota influència heideggeriana

Segons Martin Heidegger, l'existència està constituïda de possibilitats, sobre les quals el filòsof funda el projectar o transcendir, que és el llançar l'home al món. Així Heidegger parla de «nul·litat existencial» o «no-res» de projecte¹ i, per això, l'apel·lació a aquest no-res és la mort.

Com definir, aleshores, la mort? No pas com un punt final, la fi de l'existència, en no ser un fet; sinó una possibilitat absolutament pròpia i insuperable per a l'home. I l'home troba la seva autenticitat quan reconeix aquesta possibilitat de la mort, assumint-la per anticipat (*op. cit.* § 49, 50).

Per a Heidegger, l'existència quotidiana és sovint anònima i una fuga davant la mort, considerada aquesta aquí un fet *incondicional* entre d'altre fets, ocultant la seva immanència (la mort la tenim abans de tota concreció), la seva *insuperabilitat* (no podem renunciar-hi) i la seva qualitat *d'obertura* (és signe d'autenticitat humana). I es pot caure en la «distracció» o les preocupacions quotidianes del viure (*op. cit.* §51), com diu el mateix Nicola Abbagnano²; i llavors és la veu de la consciència la que crida vers *l'ésser per a la mort* en l'existència, però que no ho és vers el suïcidi.

És *l'ésser per a la mort* una espera? De cap de les maneres, perquè l'espera tendeix vers la realització de quelcom i rebutja romandre en mera possibilitat. Què vol dir, aleshores, *viure per a la mort*? Comprendre la impossibilitat de l'existència, com a tal, car «la mort no inclina l'home a fer res» (*op. cit.* §53): de manera que podríem afirmar-la en ter-

1. M. HEIDEGGER, *Ser y tiempo*. FCE, 1971 [1951], §58, p. 310-311.

2. N. ABBAGNANO, *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Montaner y Simón, 1978, vol. III, p. 738.

mes de la impossibilitat de tota possibilitat en l'existència, l'indicador del sense sentit d'aquesta.

En aquest punt, hom ha afirmat que la possibilitat de l'existència vol dir comprensió; del contrari, la impossibilitat de tota possibilitat seria un oxímoron. Així, el que Heidegger diria, probablement, és que l'existència és essencialment impossible que mostri un sentit en si mateixa; i l'únic possible és la *comprensió d'aquesta impossibilitat*: Abbagnano afirmarà que el viure per a la mort és aquesta comprensió. Fa la impressió que en la posició de Heidegger hi ha un pessimisme total: no cal esperar res de l'existència, perquè cal tenir present que som, però podríem no ser i no passaria res.

Però bé, sí que passa quelcom quan comprenem que l'existència no té sentit: i és que ens *angoixem*. Deia Abbagnano: «L'angoixa és la situació afectiva que és capaç de mantenir la radical amenaça que surt d'allò més propi i aïllat de l'home»; que és el que l'home sent davant del no-res, de la impossibilitat possible de la seva existència³. I afegirem que el «lloc» d'aquesta impossibilitat d'existència és la finitud⁴, que no és comprensible com a tal en contrast amb la infinitud. Per tant, la finitud en l'angoixa de l'existència és pura labilitat, fugissera per a no res, nihilisme total; i hom conclouria que aquesta experiència profunda ho és de *desconfiança permanent* amb si mateixa.

Per la seva banda, Peter Sloderdijk sembla que té present aquest desencís que planeja en l'obra heideggeriana, i dona un tomb rellevant que contribuirà a la il·lusió tecnològica vigent en la vida humana. La seva línia argumental sembla que funciona així: en mantenir-nos en l'horitzó de la finitud

3. *Ibid.*, p. 729.

4. A. LLORCA, «La mundanitat de l'Ésser-hi a *Ésser i temps*», *Lectura de Heidegger*, Barcelona: PPU, 1991, p. 33-59.

radical, ens importa poc sortir-nos-en; o sigui, superar-la. Llavors, la tecnologia servirà per suportar millor aquesta finitud, en el benentès que les proclames racional-humanitzadores, de llarga tradició nostra, no han servit per fer millor l'home fins al present⁵; de manera que la barbàrie s'ha cultivat al llarg de civilitzacions diverses.

Arribats a aquest punt, l'únic que podem fer és, no pas pensar en les qüestions civilitzadores sota llenguatge universalitzador, sinó que cal contemplar que estem en una concepció metafísica erràtica que ve de lluny i que s'ha desembullat en l'*humanisme*. I el que cal és formular la pregunta per l'ésser i per la seva veritat: de manera que el mateix Heidegger ja havia afirmat críticament en la *Carta sobre l'humanisme* que l'humanisme obstaculitza la pregunta sobre l'ésser, pel fet que, com que prové de la metafísica, no entén ni li interessa aquesta pregunta⁶.

El plantejament de Sloderdijk fou una resposta a l'esmentada *Carta sobre l'humanisme* de Heidegger que apareixeria així com un instigador llunyà del *transhumanisme* que Sloderdijk insinuarà quan es pregunta: «Quien hoy pregunta por el futuro de la humanidad y de los medios de humanización lo que en el fondo quiere saber es si sigue habiendo esperanzas de tomar bajo control las actuales tendencias asilvestradas del hombre»⁷.

Per tant, a la desesperança ja no li queda altra cosa que esperar una millora humana de la barbàrie a través de la manipulació tecnològica per impedir-nos ser tan salvatges, en

5. P. SLOTERDIJK *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger*, Madrid: Siruela, 2006, ho exposa amb total cruesa. Aquesta obra té l'origen en una conferència de 1999.

6. M. HEIDEGGER, *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus 1970, p. 17

7. P. SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger*, o. c., p. 31-32.

la convicció que l'humanisme ha fracassat; i per tant només ens resta encaminar-nos vers el *posthumanisme*. Dit ras i curt: la confiança en la tecnologia significa la desconfiança en el que som, i llavors la preocupació per la mort s'entén com a signe de feblesa humana.

Les utopies del segle XIX parlaven del desig de justícia: i això serà considerat en el segle XX una fantasia, ja que la selecció sociopolítica —el racisme, en les seves formes— s'erigeix en una eina de progrés o millora humana. Ja no es confiarà en l'educació, pròpia de l'humanisme i que ha fracassat estrepitosament per evitar la barbàrie: no es confia en la conversa —en el diàleg—, amb els ideals de llibertat, equitat i fraternitat, sinó en el control que exerciti la màquina.

I la mort, llavors? Resulta certament estranya: representa la màxima intensitat de la vulnerabilitat humana, i els *Drets Humans* foren un medi per retardar-la. Però el cert és que som finits i moridors, de manera que la perspectiva que se'ns obre no és gaire galdosa, tret que gestem un «nou relat», com ho serà el *del transhumanisme*. En efecte, aquesta serà la «nova utopia» que ja no pensa en cap alliberament de la «humanitat». Tal com assenyala Francesc Torralba, «el transhumanisme és una filosofia de moda; la utopia del moment. Alguns pensadors han arribat a considerar-la com la cosmovisió pròpia de l'època postmoderna, dominada pel culte a la tècnica»⁸. I de fet, R. Kurzweil⁹ parla de la «singularitat» com si es tractés de la fusió de la nostra existència i el nostre pensament biològic amb la tecnologia; i és que l'autor arriba a proposar la «postsingularitat», en la qual la diferència entre ésser humà i màquina ja no existeix.

8. F. TORRALBA, *Del trans-humanisme al post-humanisme*, *Ars Brevis*, 23. (2019): 238-239.

9. R. KURWEIL, *La singularidad está más cerca. Cuando los humanos trascendemos la biología*, Berlín: Lola Books, 2012, p. 9

De la cautela de Karl Jaspers sobre la mort com a «situació-límit» a la significació positiva atorgada per Paul Ludwig Landsberg

Karl Jaspers considera la mort com una «situació límit» de les que ell parla¹⁰ i que són circumstàncies de l'existència humana tan indefugibles com incomprendibles i insuperables; de manera que l'home es troba davant d'elles com davant d'un mur que esvaeix tota esperança. Què es pot fer davant de les «situacions-límit»? Poca cosa: rebel·lar-se, no; sinó prendre'n consciència de manera que trobar-se en un «situació límit» vol dir no poder dir no: a la culpa (o falta), a la lluita, a la historicitat, a la mort... L'existència humana no és res que pugui ser resolt; però sí quelcom per ser afrontat... i no superat, viscut en el fracàs en tot intent que fem.

Arribats fins aquí hom té la impressió que no estem tan lluny de la percepció heideggeriana; però per a Jaspers, la «situació-límit» –la mort, en el nostre cas– indica que la transcendència de l'existència hi és i que si fracassem és perquè en prenem consciència i no ens hi conformem. Aquí rau la tasca de la filosofia: la de permetre reconèixer i acceptar la veritat de l'existència, signe de la necessitat incomprendible, dins de la qual la mort hi és present¹¹.

10. K. JASPERS, *Filosofia* (vol. II), Buenos Aires: 1958 [1932], p. 206-236. Les altres «situacions-límit» són: el patiment, la culpa, el combat (o lluita) i la historicitat.

11. Dit sintèticament, els paràgrafs que Jaspers dedica al tema de la mort els resumirem en dos punts: 1/ La mort la sento en la meua existència però no la puc verbalitzar-objectivar, de manera que: jo pateixo la mort però no l'experimento, perquè això només ho percebo en la mort de l'altre; i d'altra banda, la mort no és pas l'avis d'un buit; perquè no puc abandonar l'existència. 2/ La meua mort, com a situació límit és insuperable, pel fet de pertànyer a l'existència. Això vol dir que en cap situació-límit la mort canvia quelcom que pertany a la historicitat com a mort determinada de qui m'és pròxim. En conseqüència, la mort és la de

Les úniques «situacions límits» –que Jaspers presenta en l'existència com a indeterminació (patiment, lluita, mort, falta i historicitat)– reclamen, segons Paul Ricoeur, l'opció de l'existència de cadascú per plantejar-se anar més enllà de si i per ocupar-se d'altre de si. Jaspers insisteix, però, que un plantejament semblant no és cap «bitllet» per a la felicitat, perquè el patiment i la mort són situacions difícils d'assumir; però ambdues tenen quelcom en comú. Dirà Ricoeur que l'existència ens fa patir i morir per l'altre, constituint una mena de vocació o «crida»¹². I afegeix el filòsof francès que la mort a Jaspers revela, com a «situació límit», la precarietat de les coses i de llurs contradiccions, conclouent que la mort és, en Jaspers, la possibilitat de la precarietat que anuncia la Transcendència o «tot altre» del món¹³.

Respecte a Landsberg, tracta en dues obres diferents¹⁴ el tema de la mort. En la primera, *Essai sur l'expérience de la mort*, de 1937, Landsberg afirma que el tema és inabastable, perquè significa parlar del misteri de l'home i perquè encara falta més esforç i enginy per vertebrar una veritable metafísica, tant de la mort com de la vida. D'altra banda, Landsberg discrepava del seu mestre Scheler, que afirmava que «la noció de la mort apareix tan sols com el punt límit previst per l'envelliment». En contra d'aquesta opinió, Landsberg pensava que l'experiència de la mort sorgeix per

cadascú, inclòs, també, qui es queda: la solitud existencial és essencial a la mort. A la fi, hom diria que la mort és assumpte de l'existència.

12. P. RICOEUR, P. i M. DUFRENNE, *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, obra de 1947, p. 188.

13. O.c. p. 194.

14. En dos estudis publicats l'any 1951 per *Esprit* («Essai sur l'expérience de la mort» i «Le problème moral du suicide»), dels qual gaudim de la traducció catalana prologada per Jordi Maragall (qui fou alumne de Landsberg a Barcelona el curs 1934/1935), sota el títol *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, Barcelona: Ariel: 1966.

l'experiència de la mort de l'altre, idea que l'allunyava de l'existencialisme heideggerià i, en menys mesura, jasperiana.

Completant la descripció anterior, Landsberg considerarà que la mort és quelcom singular i profundament vital, i la defineix com la «presència del que és absent» en la nostra vida, afegint-hi l'afirmació de la seva fe cristiana: és la Gràcia de Déu la que venç la mort i el pecat. Per la qual cosa, «l'altre absent» mantindrà el camí envers ell: amor a l'altre i mort pròpia es conjuminen en el pensar i viure de Landsberg. Per tant, la qüestió de la mort congrega l'amor, la fe i l'esperança en l'altre¹⁵, i afegeix que se sent distant del *Sein und Zeit* de Heidegger, i més proper a Jaspers, pel fet d'haver inclòs aquest el tema de la mort sota la noció de la comunicació¹⁶.

En acabar aquesta referència, diguem que Landsberg concep la mort com a «intrusa», que no significa menysprear-ne l'abast, sinó transformar-la en la realització de la persona de cadascú. Per això afirmarà que «l'esperança és confiança vers el futur i paciència en aquest mateix acte»¹⁷.

Les reflexions de Ricoeur sobre «l'heterogeneïtat» de la mort respecte a la vida

Les similituds entre Paul Ricoeur i Paul Ludwig Landsberg resulten innegables. De fet, Ricoeur redactà als anys cinquanta un estudi titulat, precisament, «L'Essai sur l'expérience de la mort», dedicat a Paul Ludwig Landsberg¹⁸.

15. Landsberg té clar que l'esperança, sent molt més que un sentiment humà, constitueix la base del sentit de la vida humana (o.c. p. 104).

16. «Assaig sobre l'experiència de la mort», a *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, o. c. p. 98.

17. O.c., p. 105.

18. P. RICOEUR, «Essai sur l'expérience de la mort», recollit a *Lectures* 2. Paris: 1991, Seuil.

Com enfocava aquest treball, Ricoeur? Cal dir, primer de tot, que fou un estudi amb tres eixos cabdals: les precisions conceptuals que ens apropen a la feina de Landsberg de 1937¹⁹, els dos moviments fonamentals que Ricoeur veia en el pensament de Landsberg en aquest tema i la referència a la mort provocada –el suïcidi– com a temptació que tingué Landsberg, segons explica el filòsof alemany en l'estudi ja citat (*El problema moral del suïcidi*).

Vegem breument cada punt abordat per Ricoeur. Pel que fa al primer, hi ha conceptes en el pensament de Landsberg que ajuden a precisar la seva noció de la mort: compromís històric, acte personal singular, transsubjectivitat dels valors, transcendència, fer front a l'estat nazi.

Pel que fa al segon, Ricoeur pren nota de la meditació de Landsberg sobre la mort, oposada a la de Scheler, com hem assenyalat, i que el distancia molt de «l'èsser per a la mort» heideggerià. I en el segon moviment que Ricoeur detecta a Landsberg, l'èsser personal no és «muriert», de manera que hi ha quelcom invulnerable en la vida humana: i això és, diu Ricoeur, l'esperança²⁰.

Ja situats en la tercera observació de Ricoeur, cal recordar que l'assaig de Landsberg sobre la mort és anterior al seu escrit sobre el suïcidi en cinc anys, Ricoeur vincula al tarannà «menys dogmàtic» del filòsof alemany l'any 1942, quan ja decidí no disposar voluntàriament de la seva vida, tot i deixant clar que el suïcidi que ell contemplà durant anys des de les primeres persecucions que patí a l'Alemanya nazi no és de cap manera una covardia; sinó una qualitat ètica elevada, com mantingué l'estoïcisme i aparegué en alguns episodis de l'Antic Testament.

19. Any en què, amb motiu de la mort del seu pare, escrigué aquest assaig, sota el títol «Essai sur l'expérience de la mort».

20. P. RICOEUR, *Lectures 2*, o.c. p. 192.

El punt de partença de Paul Ricoeur al voltant de la seva reflexió sobre la mort se situa sota la noció de consentiment de la corporalitat, que forma part integral de la condició humana. El patró fonamental de Ricoeur és el de la conciliació de la llibertat i de la necessitat humana²¹, en la mesura que l'esforç del cos forma part essencial de la condició humana, deixant de banda el que considera Ricoeur que fa l'estoïcisme –i també, l'orfisme–, és a dir, el menyspreu de la corporalitat en pro d'una reverència al tot²².

El consentiment de la corporalitat amb les limitacions que l'acompanyen constitueix l'actitud esperançada en allò que la superi, i en ser el cos un factor en reciprocitat –«l'involuntari corporal», diu Ricoeur– amb la voluntat que el dirigeix, constitueix el compromís responsable de l'ésser humà.

En la corporalitat es posa en relleu la contingència de la meua existència: aquesta ens parla del patiment, de l'envel·liment, del no-res que sembla que érem abans del naixement²³. I, tal com afirma el mateix Ricoeur, «el meu naixement ja passat implica un estructura present que envolta el no ser de la meua contingència»²⁴, de manera que la meua existència no és per si mateixa, perquè jo no em poso en l'existència, que és com afirmar que jo podria no haver nascut, o podria haver nascut d'un altre... Negacions que es conjuminen així: la necessitat d'haver nascut equival a la necessitat de ser o existir, paradoxa indicadora del significat de la contingència²⁵.

Ara bé, ens aboquen obligatòriament les consideracions anteriors al tema de la mort? Ricoeur afirmarà que no, tot

21. VI. p. 440.

22. O.c., p. 442.

23. O.c., p. 425.

24. O.c., p. 427.

25. O.c., p. 428.

i que afegeix que pot permetre's. El filòsof és contundent aquí: «Tinc un experiència del caràcter i dels seus límits, una experiència de l'inconscient, l'experiència massiva de la vida (de la seva organització i del patiment que comporta..), i per acabar, tinc un sentiment confús d'haver nascut ja, de venir d'altres, de no donar-me l'ésser. Pel contrari, no tinc cap mitjà per anticipar l'esdeveniment de morir. La mort no és un límit com el naixement, que ja està acomplert»²⁶.

Aquestes afirmacions deixen clar que per Ricoeur la mort no és simètrica al naixement; perquè la mort «ve de fora», no té equivalent subjectiu inscrit en el cogito, la qual cosa no treu que pugui establir vincles amb l'angoixa humana per l'experiència de la contingència²⁷. És significativa la insistència del filòsof francès: no hi ha mort anunciada en la contingència que ens travessa, perquè el «menys ésser» no és cap indicatiu del no ésser». No hi ha, doncs, petita mort²⁸. El patiment no anuncia la nostra fi, perquè és signe de vida –de la vida que fa patir, certament. I Ricoeur és taxatiu: la mort és intercepció i alliberament, no pas patiment²⁹.

Complementàriament, cal afirmar que per Ricoeur la mort és una certesa que, com que no ve d'una experiència vital, sinó d'un saber «abstracte», és associable a l'angoixa

26. O.c., p. 429.

27. Resona aquí, certament, el concepte «Angst» heideggerià que si bé Ricoeur no comparteix de cap manera, sí que entén que l'ésser humà vinculí la contingència amb el no-res de la mort. I és que unes línies més avall, Ricoeur afirmarà que la contingència em diu que puc no ser algun dia, que puc morir (ja que qui ha començat, ha d'acabar); però no que «haig de morir» (o.c. p. 430).

28. O.c., p. 429.

29. Ja afirma la dita cristiana davant de qui és mort: que «descansi en pau».

de l'existència. I és una certesa perquè l'aprenem en observar la mort dels altres. Més encara: la mort ens introdueix en un camí il·limitat d'imitació sota tres moments empírics solemnes: l'agonia de qui està morint, el cadàver i l'enterrament de l'altre³⁰.

Per tant, les conclusions de Ricoeur en el tema de la mort són: que és única —la de cadascú—, incomunicable per a cada subjecte; i que quan més proper emocionalment estic de qui mor, més m'impacta —«La trobada decisiva amb la mort és la mort de l'ésser estimat», afirmarà— i, tercera conclusió: la contingència en la meua existència no és el mateix que la mort, perquè la mort resta sempre estranya a mi, com quelcom que em sobrevé agressivament³¹. No en va, Ricoeur conclou aquesta reflexió sobre la mort des de la perspectiva de la necessitat bategant en la vida humana, afirmant que «una meditació sobre la necessitat i sobre la negació que aquesta implica pot arribar fins a l'extrem de l'estudi de la contingència, sense contemplar la idea de la mort»³². Aquesta, sembla dir-nos Ricoeur, demana una resposta d'interpretació de l'existència complementària de l'organització de la vida, que afecta el sentit del si mateix com a atestació, ipseïtat i alteritat. Morir és dir sí la vida i a la seva transcendència.

30. O.c., p. 432.

31. O.c., p. 434. En bona mesura, aquesta conclusió de Ricoeur ens planteja, oposant-se a Heidegger, el fet que ja no em pregunto per què he de morir, sinó molt després de per què soc aquí vivent; que és com afirmar que «l'experiència de la mort» no és cap «positivitat»; sinó un «no» al «sí» de la vida. I si les sintetitzo, el que succeeix és que és un «no» com a «por» al que em pugui passar en el meu «sí». Per tant: més que «experiència de la mort» dins de mi, el que sento és «l'experiència» de l'adveniment de la por a morir; cosa que tal vegada faria feliç Epicur. Però, això sí, la qüestió queda sense resoldre's.

32. O.c., p. 435.

La mort a Jan Patočka: entre l'heroïcitat i la memòria dels morts

Les reflexions de Jan Patočka sobre el tema de la mort són complexes i aquí en farem només unes succintes referències.

Hom podria començar per les consideracions del filòsof sobre el tema de la mort en la seva decepció sobre les conseqüències de la Primera Guerra europea³³. I què ens diu, inicialment? Doncs que les guerres condueixen a contemplar la mort com un sacrifici heroic en la presa de consciència que la pau és engolida per l'estat permanent de guerra, sota la noció del progrés històric imparable.

I què ens aporta aquesta «presa de consciència» del domini de la guerra en la vida humana col·lectiva? Afirmava P. Ricoeur³⁴ que Patočka segueix el patró de Comenius en el tema de la guerra, l'actitud del qual en la *Guerra dels Trenta Anys* qualifica Ricoeur com d'«esperança desesperada»; de manera que el filòsof txec (Patočka) fou, també, pessimista, en aquest cas davant de les guerres del segle XX; perquè, segons deia, la guerra no només és un fracàs per a la pau, sinó que sorgeix sota una noció equivocada: «L'objecte d'aquestes línies –diu en als *Assaigs herètics*– no és fer la crítica de diverses fórmules presentades per explicar la Primera Guerra Mundial. Em preocupa sobretot cridar l'atenció sobre el fet que totes aquestes fórmules –lluita entre germànics i eslaus, conflicte imperialista, estadi final del capitalisme...– tenen un tret en comú: consideren la guerra des del punt de vista de la pau, de la llum i de la vida, amb exclusió del seu aspecte tenebrós i nocturn»³⁵.

33. En el capítol 6 dels *Assaig herètics* («Les guerres del segle XX i el segle XX en tant que guerra») vessa notables i dures reflexions sobre el que implica per a la vida humana la guerra.

34. P. RICOEUR, «Jan Patočka et le nihilisme», *Lectures* 1, Paris: Seuil, 1990, p. 84-93.

35. J. PATOČKA, *Ensayos heréticos*, o.c. p. p.153.

I aquí ve la qüestió: per què la mort es redueix a una experiència d'amença dels mals que pot generar la violència, en general? De fet, en la mort com a tal, aquella no hi pinta gran cosa, més enllà de ser un signe de destrucció al qual ens hem d'acostumar³⁶. Llavors Patočka dirigeix la crítica a la guerra com la intenció d'aconseguir la pau. Aleshores la mort funcionarà com una mena de «peatge» per assolir la pau, constituint-se en sacrifici, com farà notar a la *Carta 77*³⁷.

En opinió de Ricoeur, la queixa de Patočka obeeix a la crítica a una estratègia que s'ha instal·lat en la societat industrial, que «oblida» la «foscor» i la destrucció que aquesta comporta, i això fa que el filòsof txec llanci la seva proposta de la «solidaritat dels escruixits»³⁸, per la qual ell diu «no» a la «mobilització» quasi perenne que eternitza la guerra sota l'aparença de buscar la pau i el desenvolupament, i la coneguda *Carta 77* avalava aquesta actitud.

Les situacions posteriors en què es trobaria el pensador i els qui el seguien confirmen el valor «heroic» atorgat a la mort per part de Jan Patočka: no era possible cedir en les queixes que els escruixits –traduït en francès pels «ébranlés» o «perturbados» (en castellà)– exposaren davant el règim bàrbar txecoslovac dels anys 60 i 70 del segle XX, i que

36. J. PATOČKA, «El que podem i no podem esperar de la Carta 77», a *La filosofia en temps de lluita. Antologia de Jan Patočka* (a cura de Francesc Fernández), Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 1996, p. 39.

37. Recordem aquelles valentes paraules que pronuncia, en ocasió dels moments difícils de la Carta 77: «Mesurem les nostres paraules: la submissió no ha portat mai a la relaxació, sinó a una més gran severitat. Com més gran és la por i el servilisme, a més s'han atrevit els poderosos, a més s'atreveixen i a més s'atreviran» (Ibidem). Vegeu també el nostre estudi «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, 20 (2015): 290-312.

38. Vegeu el nostre estudi citat «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, p. 294.

els trepitjaria inevitablement, del que el mateix Patočka en seria víctima. No en va, Ricoeur anomenarà Patočka el «filòsof resistent»³⁹.

La concepció de la *mort com a sacrifici* sota la «solidaritat dels escruixits» sembla que fou l'aportació de Jan Patočka al tema de la mort, inserit en el tercer moviment de l'existència; «viure al descobert», «sacrificant-se»; ressonant aquí la veta socràtica testimoniada amb l'acceptació de la condemna a mort del tribunal atenès corresponent⁴⁰. El model socràtic imprimí caràcter a Patočka: i és que sense el sacrifici per als altres la «humanitat» del jo s'esvaeix.

Convé recordar el vincle que hom pot establir entre el sentit darrer de la vida com a sentit de la mort heroica i l'experiència d'alguns dels «escruixits» en el passat: els morts prematurs de les guerres i de la violència dels estats inclosos. Patočka deixa clar que el compromís amb aquests escruixits del passat (els morts) que perderen la vida gratuïtament⁴¹ marca la via entenedora de la mort com a sacrifici.

Epíleg

L'ombra socràtica planeja entre el sentit de la vida i de la mort, i convida a la memòria de justícia. Saber donar sentit a la mort per ressaltar el sentit atorgat a la vida: heus aquí la gran aportació socràtica al creixement de la «psique», la

39. Ricoeur, P. «Jan Patočka, le philosophe résistant» (1977), *Lectures I*, Paris: 1991, Seuil, p. 69-74.

40. Vegeu el nostre estudi «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa» a *La filosofia com a forma de vida*. Barcelona: La Busca, 2013, p. 69-100.

41. Cal aquí recordar les reflexions que Reyes Mate ha ofert en els darrers temps sobre la denominada «ètica anamnètica» o ètica de la justícia. (vegeu l'estudi de Josep Cobo: «El tiempo, tribunal de la història», relatiu al filòsof citat, a *Cristianisme i Justícia*, novembre de 2018).

qual cosa passa per l'acció compromesa amb totes les conseqüències en la «ciutat»⁴². La vida, que requereix una tasca de neteja interna (d'indagació cap a si) i externa (envers els altres) atorga total sentit a la condemna a mort a la que és abocat Sòcrates: i és que som al món, però no som «del» món, segons afirmava Plató a l'*Apologia de Sòcrates*, i, per tant, la mort no és pitjor que desobeir les lleis.

Bibliografia

- ABBAGNANO, N. *Història de la Filosofia* (III), Barcelona: Montaner y Simón, 1978.
- COBO, J. «El tiempo, tribunal de la historia», *Cristianisme i Justícia*, novembre 2018.
- HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. México: FCE, 1971 [1951].
- HEIDEGGER, M. *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Taurus, 1970.
- JASPERS, K. *Filosofía, vol II*. Buenos Aires: 1958 [1932]. (Les altres «situacions-límit», p. 206-236).
- KURWEIL, R. *La singularidad está más cerca. Cuando los humanos trascendemos la biología*, Berlín: Lola Books, 2012.
- LANDSBERG, P.L. *Reflexions sobre el suïcidi i la mort*, Barcelona: Ariel, 1966 (traducció catalana que recull dos estudis publicats l'any 1951 per *Esprit*: «Essai sur l'expérience de la mort» i «Le problème moral du suicide»).
- LLORCA, A. «La mundanitat de l'ésser-hi a *Ésser i temps*», a *Lectura de Heidegger*. Barcelona: PPU, 1991.
- LLORCA, A. «L'existència i la paraula a Jan Patočka», *Ars Brevis*, 20 (2015): 290-312.

42. A. LLORCA, «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa», o.c., p. 73. Ja afirmava Pierre Hadot que la filosofia de Sòcrates feia inseparable la vida de la mort.

- LLORCA, A. «La cura de l'ànima o el camí de la saviesa» a *La filosofia com a forma de vida*. Barcelona: La Busca Edicions, 2013.
- MATE, R. «La memoria, principio de justicia», *Ars Brevis*, 18 (2012).
- PATOČKA, J. *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*, Barcelona: Península, 1988.
- PATOČKA, J. «El que podem i no podem esperar de la Carta 77», a *La filosofia en temps de lluita. Antologia de Jan Patočka* (a cura de Francesc Fernández), Barcelona: Barcelonense d'Edicions, 1996.
- PONSATÍ-MURLÀ. *O no ser (Antologia de textos filosòfics sobre el suïcidi)*. Girona: Ela geminada, 2005.
- RICOEUR, P. *Le volontaire et l'involontaire. (Philosophie de la volonté)*. Paris: Aubier-Montaigne, 1950.
- RICOEUR, P. i DUFRENNE, M. *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, 1947.
- RICOEUR, P. «Jan Patočka et le nihilisme», *Lectures 1*, Paris: Seuil 1990, p. 84-93.
- RICOEUR, P. «Jan Patočka, le philosophe résistent» (1977), *Lectures 1*, Paris: Seuil 1991.
- RICOEUR, P. «Essai sur l'expérience de la mort», recollit a *Lectures 2*. Paris: Seuil, 1993.
- SLOTERDIJK, P. *Normas para el parque humano (Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de M. Heidegger)*. Madrid: Siruela, 2006.
- TORRALBA, F. «Del trans-humanisme al post-humanisme», *Ars Brevis*, 23 (2019): 238-239.



MORT I REDEMPCIÓ EN EL *TRISTAN UND ISOLDE* DE RICHARD WAGNER

GIUSEPPE DI GIACOMO

La Sapienza, Roma

L'òpera *Tristan und Isolde*, en la qual l'amor es troba en primer pla i ocupa una posició exclusiva, és composta en el moment en el qual Wagner proclama de la manera més vehement el seu entusiasme pel pensament d'Arthur Schopenhauer, com mostra aquella noció d'«unitat» en la qual es tradueix el concepte schopenhauerià de «vel de Maia», i que, per ço mateix, implica l'anul·lació de l'espai i del temps i, en conseqüència, de les aparences enganyoses de la individualitat. Així, si en el primer acte Tristany i Isolda creuen beure la beguda mortal que els alliberarà d'aquest món, car a través de la mort esperen veure's alliberats de la separació imposada i de la hipocresia, en el segon acte és possible trobar la il·lustració de la teoria schopenhaueriana de la negació de la Voluntat, car la possibilitat d'un encontre definitiu dels amants es funda sobre la consciència que adquireixen del caràcter il·lusori dels fenòmens. D'ací la negació del dia i de la llum, que fa que hom tingui la necessitat de submergir-se en el regne de la nit; en aquest sentit, la torxa apagada d'Isolda significa precisament la voluntat d'anul·lar l'enteniment, ço és, el *principium individuationis*, per a retornar a la unitat primitiva, inconscient i nocturna. El significat de la nit i de la mort és aquell que Schopenhauer havia descrit: l'abolició de l'enteniment i el retorn a

l'estat en el qual ja no hi ha cap distinció entre el subjecte i l'objecte, com indiquen les últimes paraules d'Isolda, en les quals es percep, com un eco, el no-res budista.

Nogensmenys, segons Édouard Sans (*Richard Wagner et la pensée schopenhaurienne*, 1969, pp. 352-362), la qüestió interessant és si el *Tristan* il·lustra *realment* la negació Scho-penhaueriana de la Voluntat, car és precisament aquesta òpera la que mostra de manera exemplar la distinció entre la Voluntat individual i la Voluntat universal que, si bé està present en la filosofia de Schopenhauer, no és explicada pel filòsof. La passió entre Tristany i Isolda va més enllà de la dimensió individual, ja que el vertader regne dels amants no té res a veure amb aquest món i, per tant, amb la vida, ans amb la mort i la nit, amb la unitat i l'absolut; així, si el dia és el símbol de l'afirmació de la Voluntat individual, la nit és la negació d'aquesta, en tant que afirmació de la Voluntat universal.

Quan tota la llum ha desaparegut, la unitat és realitzada i el fi últim de l'existència és assolit: vet aquí l'alliberament de l'egoisme a través de l'amor i de la mort, cosa que resta totalment aliena a Schopenhauer. La mort d'amor és la perpetuació de la nit, és la victòria sobre la individuació, que ha de conduir a la unió definitiva dels amants en la Voluntat universal. Les barreres individuals són suprimides i, en lloc de la negació schopenhaueriana del voler-viure, assistim a l'afirmació d'un amor que, alliberant-se de la individuació, accedeix a la plenitud de la vida, entesa com a fusió de la individualitat amb el Tot. Ço és el que mostra la unió de Tristany i Isolda, una unió en la qual l'amor representa la potència mateixa de la Voluntat universal, que no pot abolir-se amb la mort, sinó que es realitza alliberant-se de les cadenes de la individuació: de fet, l'elevació al nivell de la Voluntat universal fa possible que els dos amants transcendixin llur individualitat i s'enfonsin en la unitat del Tot. És per aquest motiu que els amants —i ço Schopenhauer no

ho comprenia— són empesos a cercar la mort, en la qual troben la vertadera i única realització de l'amor llur. En aquest sentit, pot dir-se que Wagner mai no ha abandonat la idea, que ha après de Ludwig Feuerbach, segons la qual l'amor no seria perfecte sense la mort. L'instant de la mort és, ben mirat, la suprema revelació de l'amor, el moment en el qual s'acompleix la fusió de l'individu amb l'Absolut: l'home participa de la immortalitat abismant-se en el Tot; per aquesta raó, els temes musicals de l'amor i de la mort estan estretament lligats. Així, amb l'ajuda d'aquesta idea feuerbachiana, que mai no va negar, Wagner es proposa corregir la filosofia de Schopenhauer; aquesta idea, exposada prèviament en el *Jesús de Natzaret* (1849), es retroba en el *Tristan*: tota existència, per la seva mateixa naturalesa, és amor, i l'amor significa l'abolició del jo. L'amor arriba al punt suprem quan troba la seva plenitud en la mort, que és, al mateix temps, afirmació de la Voluntat universal i la negació de jo, ço és, de la Voluntat individual. És, certament, aquest abandonament total a l'èxtasi definitiu, on s'enllacen indissolublement l'amor i la mort, allò que va seduir tant a Wagner de la *Norma* de Vincenzo Bellini: la mort d'amor és la fusió en el Tot, la dissolució del jo en l'Absolut, l'abolició de les diferències individuals, on cessa el sofriment; per ço, des del primer acte, els dos amants saben que llur llibertat està en la mort.

Des d'aquest punt de vista, Tristany no mor per la ferida ans pel seu amor insaciable, que és el desig d'unió absoluta en la mort; no és que mori perquè cregui haver perdut a Isolda, ans perquè l'ha retrobada, i perquè ella s'uneix a ell en el compliment de llur desig suprem. Tristany i Isolda no volen i no poden viure a causa de llur amor; únicament poden morir per ell i en ell: moririen, i és necessari que així sigui, àdhuc en el cas que no hi hagués cap impediment per a llur amor. De fet, el «visqueren feliços» amb el qual s'acaben les faules no s'adequa a ells: la consumació

de l'amor no pertany a aquest món, ans al del més enllà. El tema de la mort d'amor ja es troba abans del *Tristan*, en Senta, Elisabeth, Elsa i Brünnhilde, però mai abans no havia arribat a l'essència mateixa de l'amor i, si la mort d'amor, fins aleshores, era el resultat d'una fretura i d'una necessitat, ací esdevé, en canvi, la plenitud i la realització definitiva de l'amor: vet aquí la manera que Wagner té de respondre a allò que Schopenhauer considerava un enigma. En el *Tristan*, allò que se cerca és la unió absoluta, la fusió en la Voluntat universal, i la mort, com sosté Feuerbach, no solament té un aspecte físic, ans sobretot un de metafísic, que és l'accés a un món de felicitat superior. Aleshores pot afirmar-se que aquesta potència de l'amor, que transcendeix l'existència individual i que dona a l'home, en la mort, la suprema llibertat, prové de Feuerbach, ja que Schopenhauer, baldament considera la mort com un alliberament, mai no ha exaltat la mort voluntària ni, molt menys, la mort voluntària per amor. El Voler-viure de Tristan i Isolda no és el que condueix a l'existència mundana —perquè l'amor mundà, expressió de la Voluntat individual, no és altra cosa que un nou inici del desig i del turment—, ans el de la Voluntat universal: un estat extàtic en el qual és l'amor qui condueix l'home a l'Absolut, a la fusió suprema de l'ésser individual amb l'ànima universal. Per a Wagner, doncs, l'amor no és la font principal de la il·lusió de la Voluntat, sinó que és una força que empeny l'individu al delà de si mateix i li fa vèncer l'egoisme. No és un parany que el retingui en el *més ençà*, ans un trampolí que el projecta vers el *més enllà*.

El tret fonamental comú a totes les òperes de Wagner, des de l'*Holandès errant* (*Der fliegende Holländer*) al *Parísifal*, amb l'excepció dels *Mestres cantaires de Nuremberg* (*Der Meistersinger von Nürnberg*), és ocupar-se d'un tema que posseeix un aspecte mític: ço els confereix una dimensió atemporal i, en part, fora del món real. Segons la crono-

logia, a les tres òperes de la primera maduresa —l'*Holandès errant*, *Tannhäuser* i *Lohengrin* (acabada el 1848, abans de la revolució de 1849 a Dresden, l'exili i el trasllat a Zurich) — va seguir-les un període de cinc anys durant el qual Wagner cessa de compondre i desenvolupa les seves grans obres teòriques: *L'art i la revolució*, *L'obra d'art de l'esdevenidor*, *Òpera i drama*. El setembre de 1853, compon el Preludi de l'*Or del Rin* i, d'aquesta manera, s'inicia el segon gran període del compositor, al qual pertany el *Tristan und Isolde*, conclòs el 1859. El 1854, Wagner, que havia acabat la *Valquíria*, llegeix *El món com a voluntat i representació* d'Arthur Schopenhauer, del qual n'extreu una visió profundament pessimista; l'impacte causat per aquesta obra és tal que es veu obligat a interrompre l'escriptura del *Siegfried*. La interrupció del procés de musicar el *Siegfried* al final del segon acte es deu al fet que a Wagner li resulta impossible escriure el meravellós duet d'amor que domina l'última escena del tercer acte, ja que de cap manera no està en sintonia amb aquella visió pessimista de Schopenhauer, que el compositor ha assumit com a pròpia. D'altra banda, també és cert que, en el moment que es prepara per a compondre el duo d'amor del segon acte del *Tristan*, Wagner realitza una «correcció» de la filosofia schopenhaueriana, ja que ací, com en el *Siegfried*, topa amb el mateix dilema: o restar fidel a Schopenhauer i no donar a la seva música aquell accent apassionat, o distanciar-se del filòsof. De fet, el camí de Wagner és el següent: *Siegfried – Tristan - Die Meistersinger von Nürnberg - Siegfried*.

El tema del *Tristan* és l'amor, un amor tràgic lligat a la mort, i aquest tema extremadament pessimista sembla, almenys en un primer moment, apropiat per un Wagner profundament marcat per les teories de Schopenhauer. Nogensmenys, l'amor, en el *Tristan*, abans d'unir-se amb la mort, ha de realitzar-se en la passió, ja sigui sobre el pla sensual, ja sigui sobre el de la fusió de les ànimes, com

s'esdevé en la segona escena del segon acte, i tal amor no és compatible amb la filosofia de Schopenhauer. D'ací se'n deriva, precisament, la necessitat de Wagner de «corregir» aquesta filosofia, i és aleshores que es realitza un gran pas pel retorn al *Siegfried*. L'amor de Tristany i Isolda, primer en el diàleg del primer acte, després en el duet de la segona escena del segon acte, elimina el principal impediment per a la continuació de l'*Anell*: després d'haver cantat l'amor de Tristany i Isolda de manera sublim, està capacitat per a cantar igualment aquell de Siegfried i Brünnhilde. També és cert, però, que Wagner solament retornà a la tercera part de l'*Anell*, ço és, al *Siegfried*, el 1869, deu anys després d'haver acabat el *Tristan*. El perquè d'aquest lapse de temps pot explicar-se recordant que, si bé el tercer acte del *Siegfried* tracta l'amor humà afirmant l'alegria de viure, en el *Tristan* el tema de l'amor posseeix una configuració completament diferent. La realització del duet final del *Siegfried* requeria una atmosfera plena d'alegria i una visió de l'amor en la tradició de Feuerbach, que era la de l'*Anell* en els seus inicis, fins que va veure's alterada per la irrupció de la filosofia de Schopenhauer a l'octubre de 1854, és a dir, en aquell període en el qual Wagner acabava de compondre la *Valquíria*. Per retrobar aquesta atmosfera, el *Tristan* no era suficient, car, si per un cantó, glorifica l'amor, acaba, per l'altre, amb la mort i, per tant, sembla mantenir el caràcter pessimista, baldament presenti la mort, de fet, com una «transfiguració [*Verklärung*]». Wagner, a més, abans de retornar a la seva òpera inacabada, comença, a finals de 1861, ço és, dos anys després d'haver acabat el *Tristan*, una altra òpera completament diferent: *Els mestres cantaires de Nuremberg*. Es tracta d'una òpera que, en realitzar la conversió a la normalitat d'una existència quotidiana, es presenta, més enllà de la glorificació de l'art alemany, sobretot com l'obra de la resignació, on l'*Eros* es transforma en *Àgape* en la figura de Hans Sachs.

Pot dir-se que l'amor i la mort són els dos grans temes del *Tristan*, presents ja en el Preludi i desenvolupats en el primer acte mitjançant el filtre d'amor. En particular, el tema de l'amor, considerat com a amor entre un home i una dona, és posat al centre de la composició des de l'inici; no per casualitat, Wagner ja havia parlat el 1854 sobre el significat de la parella, sostenint que els seus elements constitutius no poden separar-se i que el seu significat autèntic es troba a quan es reuneixen en la mort: allò que deia aleshores sobre Siegfried i Brünnhilde també s'aplica a Tristany i Isolde. Explica les seves reflexions sobre aquest assumpte en una carta enviada a Röckel el 25 de gener de 1854: «El propi Siegfried (l'home isolat) no és 'l'ésser humà' complet; no és més que una meitat, solament amb Brünnhilde es converteix en el *Redemptor*; un individu sol no pot fer res; necessita ésser més, i la dona que se sacrifica es converteix, al final, en la vertadera redemptora conscient: car l'amor és, en definitiva, el mateix 'etern femení'». Nogensmenys, hi ha encara una diferència important: el 1854, l'amor dels dos herois de *Anell*, sota la influència de Feuerbach, és radiant, mentre que el de Tristany i Isolde està dominat per una passió impossible d'apagar, com resulta manifest quan, després d'haver begut el filtre, al final del primer acte, l'amor-passió esclata de tal manera que arrossega els dos amants al deliri; en el segon acte, aquest amor transcendeix Tristany i Isolde, assolint una dimensió universal: solament aleshores esdevé possible el cèlebre duet d'amor, quan els dos amants han superat la Voluntat individual i s'han submergit en la nit de la Voluntat universal. Fou pels voltants del desembre de 1858 quan Wagner va escriure la segona part d'aquesta escena, aquella que conté el cèlebre *Himne a la Nit*; en aquest passatge, s'assoleix una dimensió universal i l'amor, dissolent-se en la nit, passa ràpidament de la nit a la mort, que constitueix el segon gran tema de l'òpera. Si el desig de la mort es transforma en amor gràcies al filtre, és en virtut

de l'amor que aquest desig de la mort creix més i més: la mort apareix a Tristany i Isolda com l'única solució per a escapar d'un amor condemnat. El seu amor, un amor que els condueix a la mort, és un «secret» evident, expressat per Isolda des de l'inici mateix del drama, sense que cap filtre d'amor l'hagi impel·lit a parlar. Allò que Tristany calla és el seu sentiment i la consciència de l'amor que els ha destinat l'un a l'altre; així, mentre intenta fugir del seu destí, va enfonsant-s'hi cada vegada més.

De fet, allò que trobem en el Tristany és la dimensió nocturna i dionisiaca de Nietzsche: un perdre's, un fugir de la realitat per a assolir una dimensió immaterial que per ells és l'única vertadera. No és una coincidència que, després que els amants hagin begut el filtre màgic, realment no passi res; la suspensió temporal és allò més proper a l'encant de l'amor que és, al mateix temps, el de la mort. Per aquest motiu en l'*eros*, igual que en els somnis, el temps s'*espacialitza*, esdevenint un lloc de pas entre el somni i la vetlla (al capdavant, el tema del temps que es fa espai serà també el del *Parsifal*). En el *Tristan*, allò que trobem és el temps de la nit, on la successió temporal s'atura i el món d'allò possible es bada com una flor. Ací, allò que ocorre són somnis, reminiscències i expectatives, en el sentit d'un *ad-tendere* vers quelcom que mai no s'ateny, bàsicament perquè aquest «altre lloc» no existeix més que en els amants. Per ço, en l'experiència amorosa, tot ordre temporal i tot espai concret resta en suspensió, i els dos amants volen esdevenir una sola cosa. En síntesi, el centre d'aquesta particular temporalitat espacialitzada que és el *Tristan* és el d'un ésser inestable amb una meta inabastable: la recerca de la mort per part de Tristany i Isolda equival a la recerca d'una sortida de la pròpia mort per a retornar a la unitat originària.

Aquesta noció de mort, tan important com la de l'amor, està present des del primer acte, quan és evocada per Isolda àdhuc abans de beure el filtre amb Tristany: ací trobem

expressat el vincle entre *Eros* i *Thanatos*. L'amor i la mort, presents en el preludi i al llarg del primer acte, prenen una dimensió nova en el segon acte: la gran escena d'amor de la segona part és, ensems, *Eros* i *Agape*, l'individual i el còsmic i, mentre va desplegant-se, la mort va guanyant importància fins a tornar-se omnipresent. No només això, sinó que també canvia el seu significat, perquè ja no és un fi en si mateixa, com en Schopenhauer, ans la porta d'entrada a un món misteriós, que Wagner anomena «transfiguració» i que es manifesta plenament en el tercer acte. La mort d'Isolda, ben mirat, no és una «mort d'amor [*Liebestod*]» ans una «transfiguració [*Verklärung*]», cosa que posseeix una importància cabdal per a la interpretació d'aquest final, car brinda una interpretació radicalment nova.

Si a l'inici del segon acte allò que trobem és «la impaciència de l'espera»; la immensa i sublim escena d'amor que segueix a aquesta espera condueix inexorablement a una altra espera: la de la mort. Al començament del tercer acte, la situació dramàtica és similar —encara que inversa—, a la de l'inici del segon acte: ara és Tristany qui espera a Isolda. Endemés, si a l'inici del segon acte Isolda està segura que Tristany arribarà i que passarà amb ell una apassionada nit d'amor, en el tercer acte Tristany no sap si Isolda arribarà i, sobretot, si arribarà a temps, per la qual cosa, malferit, oscil·la entre l'esperança i la desesperança. La ruptura es realitza entre la segona i la tercera escena del segon acte, quan l'*Himne a la Nit* és brusquement interromput per la irrupció del Rei Marke amb seu seguici: la màgia de l'amor còsmic és interrompuda i ja no tornarà més. És cert que, en el moment de compondre el *Tristan*, Wagner ha llegit Schopenhauer, amb la conseqüència que, per ell, el Dia és la Voluntat de viure i la Nit la Voluntat que condueix a la mort; no gensmenys, en realitzar el duet d'amor, Wagner s'oposa a la teoria de Schopenhauer, car glorifica l'amor, mentre que Schopenhauer demana que se suprimeixi la Voluntat

de viure, a la qual pertany l'amor. En el segon acte, la torxa il·luminada encarna el Dia, que és vist com a nefast, i la seva extinció significa l'entrada a la Nit misteriosa; el gran duet d'amor, que és el centre líric de tota la construcció, es divideix en dues parts: la unió dels amants, que acaba amb la maledicció del Dia i l'*Himne a la Nit*. Aquest últim està dedicat a aquella nit mística en la qual l'amor trobarà el seu vertader acompliment amb la mort, i que es manifestarà en aquella «melodia infinita» de la qual Wagner parla en la *Música de l'esdevenidor* (1860) i que ell mateix defineix en una carta enviada des de París a Mathilde Wessendock el 29 d'octubre de 1859: «El meu art més subtil i profund m'agradaria anomenar-lo *art de la transició*, car tota la meua obra artística està composta a partir d'aquestes transicions [...]». La meua obra més gran en aquest art subtil de la “transició progressiva” és, certament, la gran escena del segon acte del *Tristan und Isolde*. L'inici de l'escena expressa la vida desbordant en les seves passions més fortes; el final, el més solemne i profund desig de la mort. Aquests són els pilars [...]. Ací resideix el misteri de la meua forma musical i, ho afirmo artísticament, mai abans no hi ha hagut un acord semblant, un ordre semblant en el qual tots els detalls hagin estat clarament disposats fins el dia d'avui». És cert que el punt central d'aquest duet consisteix en el trànsit de Tristan i Isolde del món Del dia, que els ha separat durant molt de temps, al món de la Nit, on es realitzarà llur unió sense retorn; i tanmateix, en tota la primera part del duet, els dos amants, empesos l'un als braços de l'altra, encara pertanyen a aquest món del Dia: es tracta d'un deliri de sensualitat que no pot tenir altra realització que la unió total de dos cossos perduts en el desig. Ço és quelcom important a tenir en compte, car és precisament amb aquesta unió física que els dos amants encara es veuen subjugats a les lleis naturals imperants en el món diürn. En la primera part del duet, cada un dels amants, degut al seu total abandonament a aquesta

sensualitat que l'empeny vers l'altre, encara està lluny d'accedir al món de la Nit, que l'embolcallarà completament en la unió espiritual de la segona part del duet. El camí ascètic proposat per Wagner és el següent: després d'haver condemnat les mentides i els falsos valors del món del Dia, als quals han cedit a l'inici de llur encontre, abandonant-se a la sensualitat, els amants entren llavors a la contemplació de les alegries espirituals que els ofereix el món de la Nit.

La idea de Wagner en el *Tristan* és la de combinar harmònicament allò que Schopenhauer divideix: per aquest últim, en efecte, l'única salvació es troba en l'auto-aniquilació total del voler-viure, l'expressió última del qual és el desig sexual, mentre que Wagner associa aquests dos contraris, car és sucumbint en l'amor sexual com s'obté la redempció en l'auto-aniquilació; per ço el *Tristan* s'acaba amb una conclusió «feliç», és a dir, amb la realització de la felicitat perseguida. Els amants solen morir junts al final de les òperes romàntiques —només cal recordar, a tall d'exemple, el triomfant «*moriam' insieme*» de la *Norma* de Bellini; el *Tristan* de Wagner no acaba així, car en ell els amants moren l'un després de l'altre, immersos en llur propi somni solipsista; i no solament ço, sinó que sense la inesperada intrusió de la realitat —l'arribada de la nau—, l'agonia de *Tristan*, ço és, la seva impossibilitat de morir, s'eternitzaria.

Ço que Tristany i Isolda s'esforcen per assolir és l'anul·lació de llur pròpia diferència; de fet, aquest és el tema del llarg duet d'amor amb la seva conclusió.

Tristany: Tristany tu; Isolda jo; ja no més Tristany.

Isolda: Isolda tu; Tristany jo; ja no més Isolda.

Per concloure plegats:

Anònims, sense separació, nova revelació, nova abraçada, però en una mateixa consciència per tota l'eternitat: voluntat suprema d'amor d'un cor que crema d'ardor (Acte II).

El mateix llenguatge articulat sembla desintegrar-se en aquest procés, fins a l'extrem de privar-se de gairebé tot element sintàctic: la «regressió lingüística» articula aquesta fusió de la identitat individual en la qual Tristany i Isolda cada vegada es fan més eco de les paraules de l'altre, independentment de llur significat. Aquest incontenible elevar-se vers l'alegria suprema de l'auto-aniquilació és interromput sobtadament pel crit de Brangäne: la realitat del dia intervé i el rei Marke sorprèn els dos amants. Aquest crit, per la seva sobtada intromissió, fa possible convertir el plaer excessiu en horror. En la primera de les seves *Elegies de Dui-no*, Reiner Maria Rilke escriu: «El Bell no és res més que el començament d'allò Horrible»; aquest trànsit del Bell a l'Horrible és, en termes musicals, el trànsit del cant al crit. La imatge última de la veu silenciada és el *Crit* d'Edward Munch: això tradueix l'extrema ansietat de la veu *impo-tent*, bloquejada a la gola, incapaç d'eixir; quan aquesta veu aconsegueix vocalitzar-se, l'angoixa s'allibera. Tal vegada, tota l'òpera de Wagner no és altra cosa que un intent d'assolir aquest alliberament de l'angoixa. Per això, si escoltem la música sense saber qui canta, tendiríem a atribuir el crit de Brangäne a la pròpia Isolda, com si, en acostar-se excessivament al plaer desbordant, aquest es convertís en horror. La vertadera dimensió traumàtica no és, per tant, la intervenció de la realitat exterior que interromp la immersió en la felicitat, ans la inversió d'aquesta mateixa felicitat en un horror insuportable.

En resum, si el dia és la realitat de la vida material, amb els seus obstacles i contingències —no és en va que Isolda, retinguda lluny de Tristany, sigui presentada com a «presonera del Dia»—, la Nit és, en canvi, la desaparició dels obstacles i l'aniquilació final, una rèplica del No-res inicial del qual l'home fou extret amb la seva naixença. Així s'explica l'ardor amb què l'invoquen els amants i l'alegria amb què intenten submergir-s'hi: una *höchste Lust* que es

presenta com el contrari de l'aspiració del cristià vers la *Lux aeterna*. El *Tristan*, en bona mesura, sembla desplegar-se a partir d'aquesta relació Dia-Nit. Si en el primer acte no hi ha absolutament res que indiqui aquesta relació, en el segon, en canvi, es configura de manera cada vegada més clara: és apagant la torxa que Isolda crea les condicions per l'encontre amb Tristany, i els dos amants, en beneir la Nit, que permet la unió llur, maleeixen el dia que els separa; en el tercer acte, finalment, la «maledicció del Dia» esdevindrà, en el deliri de Tristany ferit i en el d'Isolda, una crida a l'alegria (*Lust*) d'un anorreament ardentment desitjat i, no casualment, la pròpia paraula *Lust* és aquella amb la qual s'acabarà l'òpera. El tema de l'«espera», o fins i tot de l'«entrada a la nit», es desenvolupa amb el so greu dels violoncels, però és el corn anglès en escena el que *fröhliche Weise* [de manera joiosa], anuncia l'arribada d'Isolda, mentre Tristany, cada vegada més excitat, s'arrenca les benes de la ferida, deixant brollar la sang. L'arribada d'Isolda és, per tant, el moment en el qual podrà, per fi, tornar a la Nit, i si, una vegada arriba, Isolda implora a Tristany que romangui en vida, és per a morir amb ell. Després de la mort Tristany, l'«entrada a la Nit» i la «transfiguració a través de l'amor» es manifesten en la cançó d'Isolda: «Isolda et crida, Isolda ha vingut per morir fidelment amb Tristany». Mentrestant, arriba el segon vaixell amb el rei Marke i la seva comitiva; hi ha una lluita i la mort successiva de Melot i de Kurwenal, i així anem a espetegar a l'escena final: és el cèlebre i sublim *Liebestod*, sens dubte un dels moments més elevats de la música de tots els temps; és aleshores quan el miracle es produeix: el «motiu del desig», el *leitmotiv* essencial de la partitura a través del qual tot havia arribat i que no havia trobat mai repòs, reapareix a la conclusió i, per primera (i última) vegada, es resol en un acord perfecte (*si major*).

En els últims versos de l'òpera, Isolda, transfigurada, «veu» a Tristany en el món suprasensible; la visió és, per

a Isolda, una realitat, i és per ço que repeteix amb insistència: «¿Ho veieu, amics?, ¿no ho veieu?»; i aleshores, com si també tingués una capacitat d'escolta suprasensible, diu: «¿Sóc l'única que sent aquesta melodia?». A partir d'aquest punt, Isolda és absorbida pel món còsmic, per aquesta «respiració» de l'univers en la qual, finalment, es dissol. La transfiguració final és com l'eco del cant de mort amb el qual s'acaba el gran duet del segon acte; només que l'exaltació, ara, és totalment inferior; Isolda, abans de desmaiar-se, creu veure a Tristany tornar a la vida; un cop reanimada, la seva visió continua: Tristany no solament torna a la vida, sinó que es transfigura sota la mirada d'Isolda que, després d'haver «vist» els seus ulls oberts, ara «veu» aixecar-se el pit de Tristany, i en els seus llavis «sent» un alè, una veu meravellosa i tranquil·la. Les paraules d'Isolda evocuen la veu del mort, i aquesta veu esdevé un flux que la subjuga, el respirar immens de l'Univers on, transfigurada i sense consciència, s'enfonsa en l'Alegria suprema.

Després del l'ascens irresistible, en l'*Himne a la Nit*, dels temes del segon acte, els tres acords del final de l'òpera són aquells en els quals se superen totes les dissonàncies, esdevenint possible a l'amor de trobar la seva vertadera conclusió en la quietud de la Voluntat universal; es tracta d'una conclusió que és altament simbòlica, després del cromatisme que travessa tota l'òpera; tal conclusió està accentuada per la tonalitat de *si major*, la tonalitat de la transfiguració i de l'abolició de la llum: és aquesta tonalitat la que marca el final del cant de la mort d'Isolda. En el cant d'Isolda no hi ha ascetisme schopenhauerià, ans el plaer d'una plenitud de l'existència més gran, més bella i més completa que no pas la que pertany a la vida present. En el *Parsifal*, on l'elevació espiritual de la *caritas* substitueix la voluntat de l'amor, la noció d'«amor» trobarà el seu coronament: Montsalvat, el domini del Grial, és el nou món fundat en l'amor, aquest món anunciat en la profecia de Brünnhilde i que havia de

substituir l'univers de Wotan, fundat sobre la fragilitat del contracte social i sobre el regne de la violència.

La qüestió de si l'espera es compleix o no és important per a determinar si l'obra de Wagner pertany o no a la «modernitat». En la *Dialèctica negativa*, Adorno caracteritza «l'espera vana» en tant que oposada a tota mena de reconciliació o de salvació: no hi ha reconciliació final, salvació última; no hi ha esperança. I si és en aquest sentit que Adorno interpreta *En Attendant Godot* de Beckett, és precisament perquè s'oposa resolutivament a tota idea de reconciliació o de salvació, com també a qualsevol hipòtesi d'harmonia última de les coses. És impossible que es faci justícia a les víctimes de la barbàrie: van morir en la total absència de sentit, i no és possible esperar que llur mort pugui arribar a trobar alguna redempció. Des d'aquesta perspectiva, tota idea d'art, de redempció, de compensació o de comoditat cal que sigui abandonada; ço és el que Beckett mostra en l'obra *En Attendant Godot*, en la qual trobem l'expressió fonamental de l'espera vana i la consegüent certesa que l'absolut no apareixerà.

També la música ha d'ésser capaç d'expressar aquesta espera vana, testimoniant el fet que no es farà justícia; però el problema és: ¿quina és, doncs, la música de l'espera vana? En el llibre d'Adorno *Wagner*, una de les crítiques que el filòsof dirigeix al compositor és precisament que, en les seves obres, l'espera és, en certa manera, trucada, car està completament condicionada per la seva solució última, pel seu resultat. Per aquest motiu, Adorno contraposa Wagner a Beckett qui, per a ell, és l'autor modern exemplar, capaç de representar l'espera vana com a tal. Adorno acusa Wagner d'ésser incapaç de tractar aquesta mena d'espera, a causa del seu típic enfocament teleològic i del hegelianisme dialèctic latent. És cert que l'espera més llarga de tota la història de l'òpera lírica és, segurament, aquella de Tristany en el tercer acte de *Tristan und Isolde*, i l'objecció

d'Adorno és que, malgrat tot, Isolda arriba. En darrer terme, Adorno s'oposa a qualsevol afirmació absoluta i, per tant, a la idea hegeliana de síntesi resolutiva; i si tota reconciliació, segons aquesta negativitat radical, és inconcebible, tota proposta conclusiva cal que sigui evitada; la tasca de la forma artística, precisament, consisteix en evitar la figura resolutiva d'una síntesi immanent.

En aquest punt, tanmateix, cal preguntar-se si el fet que en la dinàmica teatral de Wagner aquesta vana espera sembli complir-se al final és en realitat la cosa més important o si, contràriament, Wagner va tenir una intuïció extraordinària del valor intrínsec de l'espera vana per a extreure d'ella una poètica sense precedents, un sistema musical que posposa constantment les resolucions, creant així un estat d'incertesa que té com a finalitat expressar la vanitat de l'espera. El fet és que l'espera, en les seves òperes, pot ésser una espera vana, una espera que no depèn de ço que succeeix després de l'espera, i en aquest sentit el final de *Tristan und Isolde* és paradigmàtic: que al final arribi Isolda no determina de cap manera la forma en la qual l'òpera caracteritza l'espera, que és presentada com una *espera en si*. Baldament arribi Isolda, la seva arribada està d'alguna manera més enllà de tota espera, ja que Tristany no pot fer res més que morir; tot el que diu és: «Isolda!», i dient ço mor. Més que un final de l'espera, es tracta d'una espècie de continuació, d'integració seva; l'espera es presenta com una espera que troba en si mateixa la seva conclusió: ço és el que mostra la imatge de Tristany morint en els braços de Kurwenald, com la que ofereix l'esplèndida direcció d'escena de Jean-Pierre Ponnelle sota la direcció de Daniel Barenboim (1983). Una altra important posada en escena, especialment en referència a la crítica d'Adorno, és la de Heiner Müller, realitzada a Bayreuth (1995). Müller sabia que Adorno havia oposat l'espera de Wagner a la de Beckett, encara que, des de la seva perspectiva, l'espera en el *Tristan* és idèntica a l'es-

pera vana en Beckett. D'acord amb aquesta interpretació, Müller ha dirigit l'acte tercer exactament com l'hauria dirigit Beckett: les escenes representen un paisatge apocalíptic, envaït per la pols, i els personatges estan coberts per les cendres, com en una posada en escena de Beckett; el pastor, que toca amb el corn anglès una ària trista i melancòlica és un personatge completament beckettian, ja que és cec, porta ulleres i està assegut sobre la nuesa del terra. Ací no trobem cap redempció: el que es presenta és una espera que ha perdut tota esperança i que intensifica la pròpia absència i, des d'aquest punt de vista, podria dir-se que Wagner ha sabut renunciar a aquella totalitat que també era el seu objectiu principal.

De fet, la clausura del *Tristan en si major* pot interpretar-se com el resultat del somni d'Isolda que, com una visionària, «veu» ço que els altres no veuen: Tristany que respira, l'espera i li parla. A banda de ço, en la posada en escena de Ponnelle, aquest somni d'Isolda és inserit a l'interior d'un altre somni: aquell de Tristany que, amb els ulls tancats «veu» Isolda i «sent» el seu cant final. Des d'aquest punt de vista, podria dir-se que el compliment de l'espera, representat per la «tònica» final, esdevé un somni, exactament igual que un món rescatat per la Redempció i el Sentit final: la realitat resta en la seva fragmentarietat irreductible, irredimible i intranscendible.

[Traducció d'Abel Miró i Comas]

ÍNDIX

COL·LOQUIS DE VIC, 24

La mort

<i>Introducció</i>	5
Emília OLIVÉ (SCF): <i>Fotografiar la mort</i>	9
Marc MERCADÉ SERRA (AFIB): <i>Els tres salts mortals .. de la mort</i>	17
Antonio VALENTINI (ULS): <i>Mort, narració i testimoniatge en el final d'Èdip a Colonos, de Sòfocles</i>	23
Julia MANZANO ARJONA (SCF): <i>La mort en la doctrina d'Epicur i la mort real en els feminicidis</i>	33
Miguel CANDEL (UB): <i>És immortal l'ànima que pot, no la que vol</i>	40
Abel MIRÓ I COMAS (UB): <i>Mort i sentit</i>	45
Andreu GRAU I ARAU (UB-SCF): <i>La mort a la baixa edat mitjana i al Renaixement</i>	59
Marta PALACÍN MEJÍAS (UB): <i>Molts monjos, pocs soldats. Pugna entre platonisme i ortodòxia a les acaballes de l'imperi bizantí per la immortalitat de l'ànima o la seva salvació</i>	65
Maria LLADÓ (UB): <i>Visió de la mort a l'alta edat mitjana</i>	73

Clara DOMÈNECH I VIVAS, Conrad VILANOUTORRANO (UB): <i>La mort de Tolstoi, moment estel·lar de la història de la humanitat</i>	77
Jaume FARRERONS: <i>La mort, la veritat i el feixisme</i>	91
Joan CUSCÓ I CLARASÓ (UB-SCF): <i>De la vida i de la mort en Antoni Oriol Anguera</i>	103
Santiago PICH (UFSC): <i>La mort en Foucault i la mort de Foucault: parresia, bios i logos</i>	117
Gine ALBALADEJO SÁNCHEZ, Isabel ALONSO DÁVILA (DMD): <i>La llibertat davant la mort als dietaris del filòsof Salvador Pàniker</i>	125
Magda POLO PUJADAS (UB): <i>La concepció de la mort en el Rèquiem de György Ligeti</i>	135
Paula PRZYBYLOWICZ VIDAL (TLSE): <i>Cap a una tanatoètica comprensiva: la necessitat d'integrar les qüestions post-mortem en l'ètica de la mort</i>	145
Martí TEIXIDÓ I PLANAS (SCP i SCF): <i>Pedagogia de la vida, pedagogia de la mort</i>	153
Albert LLORCA ARIMANY (SCF): <i>La mort com a consentiment i com a retrobament. Fenomenologia de la necessitat de morir</i>	165
Giuseppe DI GIACOMO (LS): <i>Mort i Redempció en el Tristan und Isolde de Richard Wagner</i>	183

Xarxa de Grups de Recerca reconeguts “Col·loquis de Vic”

Grup de Recerca sobre pensament científic i filosòfic modern i contemporani (F&C) (Universitat de les Illes Balears). IP: Dr. Joan Lluís Llinàs Begon

GREPPS (Grup de Recerca en Pensament Pedagògic i Social). (Universitat de Barcelona). IP: Dr. Conrad Vilanou

Grup de Recerca EIDOS: platonisme i modernitat (Universitat de Barcelona). IP: Dr. Josep Monserrat Molas

IDT (Institut de Dret i Tecnologia. Universitat Autònoma de Barcelona). IP: Dr. Pompeu Casanovas

L'estètica espanyola: les idees i els homes (1850-1950) (Universitat Ramon Llull). IP: Dr. Ignasi Roviró

Grup de Recerca Lògica i Teoria de l'Argumentació (Universitat de València). IP: Dr. Jesús Alcolea

L'estetica nell ultimi trent'anni (Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Giuseppe di Giacomo

Quale cultura per la contemporaneità? Una prospettiva estetico-filosofica. (Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Stefano Velotti

Yugoslav Wars: another face of European civilisation? Lessons learnt and enduring challenges (projecte europeu, Dipartimento di Filosofia. La Sapienza, Università di Roma). IP: Dr. Setefano Petrucciani

COL·LOQUIS DE VIC

COL·LOQUIS DE VIC I: LA CIUTAT

MANUEL RIBAS PIERA: *La ciutat, realitat de sinergies*

SALVI TURRÓ: *El marc constitutiu de la ciutat en Kant*

JORDI SALES: *Ciutat, Raó i Estat*

RAMON VALLS: *La ciutat i la llei*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1997

COL·LOQUIS DE VIC II: LA LLEI

RAMON VALLS: *Llei i legalitat*

SALVI TURRÓ: *Llei pràctica i esquematització. De Kant a Fichte*

DÍDAC RAMÍREZ: *Llei i Regla*

JORDI SALES: *Llei i cultura (un exemple d'aporètica política)*

Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 1998

COL·LOQUIS DE VIC III: LA CULTURA

RAMON VALLS: *Llei i Cultura*

LLUÍS DUCH: *Mite i Cultura*

SEGIMON SERRALLONGA: *El mite del foc o del progrés*

JOSEP M. PUJOL: *Introducció a una història dels folklores*

ENRIC PUJOL: *Cultura i institucions*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999

COL·LOQUIS DE VIC IV: LA HISTÒRIA

MIQUEL BATLLORI: *La Cultura de la Història i la Història de la cultura*

JORDI GALÍ: *Sobre el sentit de la Història*

JORDI SALES: *A quin defecte de sentit posa remei el possible sentit de la història?*

JORDI FIGUEROLA: *L'ofici d'historiador*

SALVI TURRÓ: *Des d'on escrivim la Història*

JOSEP M. SALRACH: *Història de les mentalitats*

FRANCESC FORTUNY: *Aproximació filosòfica a la història de les mentalitats*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2000

COL·LOQUIS DE VIC V: LA POLÍTICA

YVES-CHARLES ZARKA: *Hobbes et l'invention de la volonté publique*

ANTONI TRUYOL SERRA: *Sobre Hobbes*

JOSEP MONSERRAT MOLAS: *Els orígens de la política*

BARTOMEU FORTEZA PUJOL: *La formació de la tradició política*

HERIBERT BARRERA: *La política com a exercici*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001

COL·LOQUIS DE VIC VI: EL DRET

PHILIPPE BÉNÉTON: *Sur les impasses du positivisme juridique*

POMPEU CASANOVAS: *Models: xarxes i pautes de conducta en el dret contemporani*

ENCARNA ROCA: *Dret i cultura a Catalunya*

MIQUEL ROCA JUNYENT: *La pràctica del dret: aspectes professionals*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002

COL·LOQUIS DE VIC VII: LA POESIA

JAUME MEDINA: *Poesia i filosofia. L'experiència de Carles Riba*

JOSEP M. PUJOL: *Actes etnopoètics, actes de paraula*

CARLES DUARTE: *Poesia i ciutat*

DAVID JOU MIRABENT: *L'ofici de poeta*

VÍCTOR SUNYOL COSTA: *Una poètica*

FRANCESC CODINA I VALLS: *De l'ofici i el benefici de poeta*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2003

COL·LOQUIS DE VIC VIII: LA NATURA

DAVID SERRAT: *Natura i home*

ANTONI PREVOSTI: *Natura i filosofia*

JOAN FRANCESC MIRA: *Natura i poesia*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2004

COL·LOQUIS DE VIC IX: LA SALUT

RAMON VALLS PLANA: *Bioètica i salut*

LLUÍS DUCH: *Salut i filosofia*

ANNA BONAFONT: *La salut i la gent gran*

ANTONI BAYÈS DE LUNA: *La recerca i la salut*

TAULA RODONA: *La salut en l'àmbit professional*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005

COL-LOQUIS DE VIC X: LA IDENTITAT

DR. JOAN F. MIRA: *Identitat i festa, o la festa com a espill*

JOSEP LLUÍS CAROD-ROVIRA: *Identitat nacional i identitat col·lectiva*

Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006

COL-LOQUIS DE VIC XI: L'ECONOMIA

DR. DÍDAC RAMÍREZ SARRIÓ: *Economia i filosofia*

JOSEP M. URETA: *Economia, ciències i art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2007

COL-LOQUIS DE VIC XII: LA MEMÒRIA

DR. MARIA ROSA PALAZÓN MAYORAL: *Memòria dividida entre nacionalisme i internacionalisme*

DR. POMPEU CASANOVAS: *Memòria escrita i imatge gràfica*

DR. JOSEP M. SOLÉ SABATÉ: *Història i memòria*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona
Ajuntament de Vic, 2008

COL-LOQUIS DE VIC XIII: LA MODERNITAT

JORDI SALES CODERCH: *Hermenèutica i modernitat*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *Arte e modernità*

CONRAD VILANOU: *Esport i modernitat*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona
Ajuntament de Vic, 2009

COL·LOQUIS DE VIC XIV: LA BELLESA

DR. IGNASI ROVIRÓ ALEMANY: *Bellesa i Filosofia*

DR. PABLO GARCÍA CASTILLO: *La belleza en Plotino*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona,
Ajuntament de Vic, 2010

COL·LOQUIS DE VIC XV: EUROPA

Europa i la Filosofia. Europa, ciències i art

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2011

COL·LOQUIS DE VIC XVI: LA IMATGE

ROMÀ DE LA CALLE: *Més ençà de la imatge. Més enllà del text.*
Diàlegs entre les imatges i les paraules

ANTONI BOSCH-VECIANA: *Εἶδωλον i εἰκὼν. Dos noms i*
una problemàtica sobre la representació de la imatge

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2012

COL·LOQUIS DE VIC XVII: EL CALENDARI

JOAN GONZÁLEZ GUARDIOLA: *El calendari i el problema dels*
origens de l'ésser en el món

POMPEU CASANOVAS: *Calendaris: del control del temps com a*
coneixement polític

VICENÇ MATEU: *Temps sagrat i temps profà a l'obra de Mircea*
Eliade

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2013

COL-LOQUIS DE VIC XVIII: L'ESTAT

KLAUS-JÜRGEN NAGEL: *Sobirania: origen, passat i present d'un concepte*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *El poder i les seves representacions*

VICENÇ MATEU ZAMORA: *Avantatges i inconvenients de ser un estat petit*

POMPEU CASANOVAS: *Homo Necans, per una relectura de Hobbes en l'era digital*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2014

COL-LOQUIS DE VIC XIX: LA GUERRA

SALVADOR GINER: *De quaesto bellica: un buit filosòfic*

GIUSEPPE DI GIACOMO: *La guerra i l'art*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2015

COL-LOQUIS DE VIC XX: LA FESTA

GREGORIO LURI: *La festa és la celebració del nostre ordre*

ANTONI BOSCH-VECIANA: *Festa, filosofia, amistat*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2016

COL-LOQUIS DE VIC XXI: LA TRADICIÓ

STEFANO PETRUCCIANI: *Tradicció i nous reptes en filosofia política*

LLUÍS M. ANGLADA: *Sis preguntes sobre la tradició com a excusa per pensar en el futur de la lectura i el llibre*

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2017

COL·LOQUIS DE VIC XXII: EL TEATRE

GIUSEPPE DI GIACOMO: *Hamlet* o les esperances trencades
sobre el sense-sentit del món.

SERGI BELBEL: El teatre a Catalunya avui i reptes de futur.

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2018

COL·LOQUIS DE VIC XXIII: L'EDUCACIÓ

CONRAD VILANOU: Europa, província pedagògica.

STEFANO PETRUCCIANI: Democràcia i educació: sobre el retorn
de l'epistocràcia.

Societat Catalana de Filosofia, Barcelona, 2019

