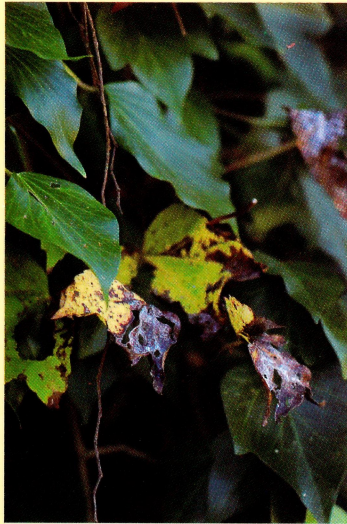


COLLOQUIS DE VIC

XIX

LA GUERRA



SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA



Institut
d'Estudis
Catalans

COL·LOQUIS DE VIC (XIX)

LA GUERRA

COL·LOQUIS DE VIC

XIX

LA GUERRA

Edició a cura de Josep Monserrat i Ignasi Roviró

SOCIETAT CATALANA DE FILOSOFIA

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

2015

Col·loquis de Vic (19è: 2015)

La Guerra: Col·loquis de Vic XIX

Referències bibliogràfiques

ISBN 9788499652771

I. Montserrat Molas, Josep, 1932- ed. II. Roviró, Ignasi, 1958- ed.

III. Societat Catalana de Filosofia IV. Títol

V. Títol: Col·loquis de Vic XIX

1. Guerra — Congressos 2. Guerra — Filosofia — Congressos

355(063)

355.01(063)

Edició promoguda per l'Ajuntament de Vic, el Consell Comarcal d'Osona, la Societat Catalana de Filosofia, l'Associació Filosòfica de les Illes Balears, la Societat de Filosofia del País Valencià, la Universitat de Barcelona i l'IDT (UAB).

Fotografia de la coberta: Antoni Bover

Fotografies interiors: Xavier Roviró

Correcció Lingüística: Marta Lorente

© 2015, dels autors

© 2015, d'aquesta edició, Societat Catalana de Filosofia,
filial de l'Institut d'Estudis Catalans

Primera edició: octubre de 2015

Impress a I.G. Sta. Eulàlia, de Sta. Eulàlia de Ronçana

C. Sant Joan Bosco, 8 - www.igsantaaulalia.com

ISBN 978-84-9965-277-1

Dipòsit Legal: B. 23542-2015

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis.

INTRODUCCIÓ

S'inicià la dinovena celebració dels Col·loquis de Vic el dijous dia 1 d'octubre del 2014 a les 4 de la tarda a la sala de plens del Consell Comarcal d'Osona. A la taula inicial hi eren presents, el Dr. Josep Monserrat, president de la Societat Catalana de Filosofia, i la Sra. Anna Erra, primera tinent d'alcalde de l'Ajuntament de Vic.

El Dr. Monserrat va començar la seva intervenció recordant que a més de les activitats habituals que la Societat Catalana de Filosofia desenvolupa en cada una de les seves seccions, des de fa dinou anys organitza aquesta trobada transversal on, a més dels socis, hi participen totes aquelles persones de l'àmbit de les humanitats i que tenen la voluntat de dialogar sobre temes del present més immediat. L'interès està en la col·laboració desinteressada entre persones i entitats. D'aquesta manera s'han fet possible els Col·loquis al llarg d'aquests anys. Les entitats que participen en l'organització, i que sense elles no seria possible, són l'Ajuntament de Vic, el Consell Comarcal d'Osona, la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, la Universitat de Barcelona, La Sapienza Università di Roma, l'Associació Filosòfica de les Illes Balears, la Societat de Filosofia del País Valencià i l'Institute of Law and Technology (UAB). El conjunt de tot plegat possibilita un espai estable pels Col·loquis.

La Sra. Anna Erra, després d'agrair la invitació, va parlar en nom propi i de l'Alcalde de Vic, donant la benvinguda a la Ciutat a tots els presents. Recordà el passat humanístic dels estudis que es celebraven a Vic ja en època medieval, i com aquells estudis esdevingueren tradició i caràcter d'una societat oberta i culta. El conreu de les humanitats a Vic -

digué- va ser amplificada per la presència del Seminari en el s. XVIII i represa al XX per la Universitat actual. Encoratjà els assistents als debats i els oferí els serveis de la Ciutat per tot el que fos avinent. Els recomanà que trobessin un moment per visitar alguns dels espais, llocs o monuments que atresora Vic.

Després d'aquestes intervencions el Dr. Jordi Sales Coderch presentà el volum d'actes del curs passat i s'iniciaren les habituals seccions dels Col·loquis. La conferència inaugural la pronuncià el professor Giuseppe Di Giacomo, acompanyat a la taula pel Dr. Ignasi Roviró. Les seccions foren presidides pels Drs. Enric Casaban, de la Societat de Filosofia del País Valencià i Francesc Torres, president de l'Associació Filosòfica de les Illes Balears, assistits per Carme Merchán i Xavier Garcia-Duran.

Poc abans de tancar els col·loquis, prengué la paraula el Dr. Francesc Torres que, en nom de l'associació que representa, va informar dels treballs preparatoris del III Congrès Català de Filosofia, a celebrar els dies 21-23 de gener de 2015 a Palma de Mallorca i dedicats *in memoriam* a Bartomeu Filol.

En la sessió de cloenda, hi assistiren en representació de llurs institucions el secretari científic de l'Institut d'Estudis Catalans, el Dr. David Serrat, i la Secretària General de la Universitat de Vic, la Dra. M. Carme Sanmartí. Abans que el president del Consell Comarcal d'Osona, el Sr. Joan Roca, dirigís les paraules finals i emplacés els participants per l'any vinent, el Dr. Salvador Giner, expresident de l'Institut d'Estudis Catalans, pronuncià la lliçó de cloenda, on parlà del buit filosòfic que presenta el tema de debat.

Ignasi Roviró Alemany i Josep Monserrat Molas

LA GUERRA



DE QUÆSTIO BELLICA: UN BUIT FILOSÒFIC

SALVADOR GINER

Institut d'Estudis Catalans

[RESUM]

Em fa l'efecte que la guerra no ha rebut tota l'atenció que mereix com a objecte de la reflexió filosòfica. Aquesta asseveració pot semblar sorprenent, quan hom recorda que, en la seva visió fluida de la realitat, Heràclit hi incloïa els conflictes endèmics entre els homes, i dins del mateix home. O que la preocupació per la guerra inspira la kantiana *Pau perpètua*. I encara més, un filòsof polític sense parió, com és Hobbes, construí tot el seu sistema per a combatre i compensar les inclinacions conflictives de la gent. O, naturalment, Nietzsche, el gran pensador filosòfic de la guerra com a condició humana. No ho és tant, de sorprenent, si en comptes d'escatir la *quæstio bellica* en filosofia mitjançant les diverses manifestacions on hi surt com a lament, pensem en aquelles on és el tema cabdal. On la pregunta principal és, què és la guerra?

En contrast amb els filòsofs, els politòlegs, els sociòlegs, els etnòlegs i antropòlegs, i alguns altres, com ara els psicòlegs, han dedicat moltíssima atenció a la guerra, a l'estratègia i al combat entre nacions, pobles i individus. No són gaires els historiadors que hagin teoritzat la guerra. Ho féu Tucídides i, certament, Polibi i Vico. Fins i tot, finalment, la filosofia moral ha prestat força atenció als efectes de la inhumanitat

mitjançant la guerra. No cal dir noms, ni tan sol l'inevitable de Clausewitz, que no gaires llegeixen, però que es queden amb una breu frase sempre esmentada.

Com que dins del pensament sociològic un servidor pertany a aquell corrent que hom anomena de la *conflict sociology*, m'estalvio de fer apologia de les seves molt notables aportacions, i a convidar els meus filosòfics col·legues a pouar llur coneixement en el considerable corpus que des de Maquiavel fins a Engels, i des de Spencer fins als contemporanis nostres, és a l'abast de tothom. Segur que serà bo per a la filosofia social i política d'avui.

Sovint havia fet broma amb el meu mestre, Josep Maria Ferrater, dient-li que allò que no sortia en el seu monumental *Diccionari de Filosofia*, no existia, si més no en filosofia. Doncs bé, el mot 'guerra' no hi és. Fet que em conhorta i em confirma el que he dit al principi. El col·loqui d'enguany, a Vic, omple, finalment, un xic, el forat que a mi em sembla un esvoranc.



LA GUERRA I L'ART

GIUSEPPE DI GIACOMO
Università La Sapienza (Roma)

Des de l'antiguitat les imatges artístiques –literàries, pictòriques, escultòriques i arquitectòniques– han tingut a veure sempre amb la guerra, encara que sigui de manera diferent al llarg dels temps. Si bé en el passat aquestes imatges eren sovint de celebració, en el nostre temps contemporani, quan es tracta d'imatges artístiques autèntiques i no d'imatges provinents de règims dictatorials, tenen gairebé sempre un sentit «crític» i on la condemna apareix juntament amb el reclam ètic i utòpic a l'entorn de la possibilitat d'un món «altre». Les imatges no fan desaparèixer el món, ans el contrari: tenen a veure sempre amb aquest, sigui perquè en donen testimoni amb la pròpia sang, sigui perquè hi fan emergir una possibilitat a fer-se relativa a una dimensió pròpiament utòpica. De fet, la imatge expressa una presa de posició respecte del món, no d'una manera en què aquest sigui reproduït sinó més aviat d'una manera tal on la pròpia imatge crea des de si mateixa; es tracta, per tant, d'un món que el «veiem» en la pròpia imatge i a través d'ella.

Aquesta qüestió, referent al fet que la imatge en la seva necessària autonomia respecte del món és capaç de prendre posició enfront d'aquest, està al centre del pensament i de la praxi artística de Bertolt Brecht. En el seu *Diari di treball* (1940), Brecht afirma: «No hi ha res més aliè a l'art que pretendre que aquest treballi a partir de no res» –con-

tràriament a Gustave Flaubert, que aspirava a escriure sobre qualsevol cosa— i alhora sostenia: «És interessant veure fins a quin punt la literatura, com a activitat pràctica, és lluny d'allà d'on depenen els esdeveniments més determinants». Brecht fa del «desordre del món» en general i de la guerra en particular el tema per excel·lència de tota activitat artística, sigui antiga com contemporània, contra tot art que es tingui per «aliè» al món. Així, l'art més actual no és aquell que es fonamenta en una autonomia abstracta dels instruments formals, sinó aquell en què esdevé manifest el referent històric. En definitiva, és innegable que, per a Brecht, és la nostra manera de mirar el desordre del món el que es troba en el cor mateix de la pràctica artística; de manera que tal desordre ha estat pròpiament sempre la substància de l'art, des d'Èsquil fins a Shakespeare, des d'Homer fins a Dant.

Theodor W. Adorno reflexiona a l'entorn d'allò que en Brecht es presenta com la relació entre teoria i praxi, sostenint que l'art, d'ençà Auschwitz, ha de rendir comptes a la convicció brechtiana que tota veritat cal que sigui concreta. L'art nega la falsa idea de totalitat i, en conseqüència, reinvidica una individualitat que implica, com a condició necessària, l'ús d'aquells elements formals o materials que són el fonament mateix de l'art. Aquest constitueix la condició gràcies a la qual l'art, més que transformar el món, hi mostra la possibilitat a fer-se del món mateix. Es tracta d'aquella dimensió de l'art que Adorno defineix com a «ètica» i «utòpica», i que es manifesta precisament en la capacitat de presentar un món altre i, alhora, en denunciar-ne la seva no materialització. En aquest sentit, el filòsof sosté que és pròpiament de la immanència de la societat en l'obra d'on aquesta en treu l'element social que li és essencial, més que no tractar-se pas d'una immanència de l'obra en la societat: d'aquí la seva negativa a una interpretació sociològica pròpia de la idea d'un art purament reproductiu. Al contrari, per

Adorno l'art és produït des del mateix interior d'aquell «contingut sedimentat», val a dir d'aquella història immanent en l'obra –immanència de la societat en l'obra– que en fa u amb la pròpia forma, és a dir, amb l'element sensible de l'obra mateixa. Perquè això sigui possible, és necessària, segons Adorno, aquella autonomia de l'art que li permet de referir-se al món.

D'aquí la crítica d'Adorno a Brecht, ja que aquest darrer, en renunciar a l'autonomia de l'art, renuncia alhora a la forma mateixa, i aquesta és la qüestió central. Adorno sap que l'autonomia en l'art no és una condició ontològica sinó un fruit històric: és la burgesia la que ha promogut l'alliberament de l'art de la seva dependència d'antany a l'esfera religiosa i / o política. Com Horkheimer i Adorno sostenen en la seva *Dialèctica de la Il·lustració* (1947), una de les condicions definidores de la identitat burgesa fou la capacitat del subjecte de plantejar-se l'autonomia estètica i, concretament, la possibilitat de constatar, kantianament, un plaer desinteressat. Això és el que exemplifica, segons aquests filòsofs, la figura d'Odisseu, on es troba representat el pas del mite al logos, i concretament, l'escena de les Sirenes. De fet, en aquesta escena es mostra com la bellesa no es troba vinculada a la praxi, cosa que significa que aquella no té per finalitat transformar el món, sinó que més aviat esdevé objecte de contemplació, deixant el món tal com és: «En la mateixa necessitat amb la qual [Odisseu] es troba referit a la praxi, les Sirenes l'en mantenen allunyat: la seva temptació es transforma en pur objecte de contemplació, és a dir, en art. L'encadenat assisteix a un concert, immòbil com ho serà el futur oient, on el seu crit apassionat i la seva requesta per a l'alliberament, desemboca en aplaudiments. És així com el gaudi artístic i la praxi prenen camins divergents en la modernitat».

La bellesa com a «promesa de felicitat», a la que es referia Stendhal, i que mantenia l'art en una dimensió utòpica

capaç de mostrar una possibilitat altra respecte de l'existent, és ara substituïda per una dimensió essencialment contemplativa, la qual tendeix fonamentalment a fer de l'existent allò únic i intranscendible. Així, perduda la seva dimensió utòpica, l'art acabarà avenint-se més amb allò que és espectacle: ens referim a aquella indústria cultural i aquella societat, no definida per casualitat com «de l'espectacle», d'on sortirà en art un realisme que es caracteritzarà, paradoxalment, per la seva incapacitat de referir-se críticament a la realitat. A partir de la consigna de «l'art per l'art», l'estètica de l'autonomia es radicalitza, en l'últim decenni del vuit-cents, fins a considerar l'obra d'art una experiència purament autosuficient i autoreferencial, el que dóna raó de la pintura abstracta del primer decenni del nou-cents. Tanmateix, tota temptació de convertir l'autonomia de l'art en una condició ontològica de l'experiència estètica és profundament problemàtica: de fet, històricament la formació del concepte d'«autonomia estètica» no és en absolut autònoma. Restringint-nos als autors de la *Dialèctica de la Il·lustració*, ens trobem aquí amb una paradoxa, en si insuperable: una consciència de l'art basada en la seva autonomia significa, en època de la burgesia liberal, el zenit de la forma instrumentalitzada, val a dir, produïda per la raó instrumental, d'una experiència que, en tant que estètica, no és instrumental. Per això, en la seva *Teoria estètica* Adorno afirma que actualment la «promesa de felicitat» ja no pot ser sostinguda.

Això significa que el concepte d'autonomia, si és vigent, és gràcies o bé a la lògica instrumental de la racionalitat burgesa, o bé a l'oposició a aquesta. Per tant, és l'estètica de l'autonomia així entesa la que fa possible el pas, del qual en fa referència Walter Benjamin en el seu assaig *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica* (1936), del valor cultural al valor expositiu de l'obra d'art. Es fa evident, per tant, que la condició de l'autonomia de l'art és tant

més relativa a la lògica capitalista de la producció dels mercats, com més pretengui oposar-s'hi. No per casualitat, en la *Teoria estètica*, de finals dels seixanta, Adorno sosté que l'autonomia de l'art pot ser garantida, paradoxalment, malgrat la presència de l'obra d'art en les estructures de mercat. Si en la mateixa *Teoria estètica* la noció d'autonomia mantenia una funció central, ara la reflexió d'Adorno es basa en un principi de doble negació: per una banda, nega la possibilitat d'una estètica autònoma després del nazisme i de la Shoah; de l'altra, nega la possibilitat d'una politització de la praxi artística, com queda manifest en la seva oposició de tot art «compromès», de Brecht a Sartre. Però més enllà d'una autonomia de l'obra d'art que implica paradoxalment la seva estructura de mercat, segons Adorno avui l'autonomia de l'obra esdevé un tot amb, paradoxalment, la no-autonomia d'aquesta, és a dir, amb l'imperatiu de l'obra de referir-se al món, i fugir del perill d'esdevenir una pura abstracció tautològica.

A partir d'aquesta dialèctica –dialèctica negativa, ja que priva de tota possibilitat de síntesi final– entre autonomia i no-autonomia, aquella autonomia de l'art que Brecht critica pel fet que, com diu Benjamin a *Autor com a productor* (1934), faria de l'artista un servidor de la classe burgesa dirigent, per a Adorno és en canvi la condició mateixa que fa possible que l'art tingui una dimensió crítica davant d'allò vigent. Segons Adorno el fet és que l'art que pretén dir com són les coses, acaba en ideologia, perdent així el seu «contingut de veritat». Per a no esdevenir ideologia, cal que l'art negui allò que acaba de dir, és a dir, ha de negar la viabilitat que allò possible acabi materialitzant-se. Només així l'obra d'art pot evitar caure dins la indústria cultural i, alhora, tenir la possibilitat de sobreviure a la Shoah.

Si, com diu Heidegger, el món és el conjunt de possibilitats de significat, les obres d'art són, necessàriament, la manifestació d'aquesta possibilitat; referint-se al món però

sense fixar-lo en un significat definitiu. Per tant, si en l'art es dóna la creació de formes que obren la possibilitat de món, el món comú, en canvi, es defineix per l'ús de significats preestablerts que es repeteixen indefinidament. L'art revela cada vegada el món en si mateix, és a dir, en la seva possibilitat d'obertura de sentit, mentre que tot sentit establert roman tancat en ell mateix. La qüestió central de l'art «contemporani» esdevé el problema de l'art mateix; és a dir, de l'art que pretén definir primer: «Què és l'art?». En part, el problema de l'art d'avui rau en el fet que és tingut per una creació de formes per a la qual no es disposa de cap model, sinó que és tasca de l'art crear sense poder disposar de cap esquema. Des de l'antiguitat, l'art ha partit sempre de forts esquemes: en l'art cristià, el cristianisme, i per tant la religió, determinava l'esquema a partir del qual es creaven les formes; després de la religió, que superava la mitologia clàssica, es donà l'aparició d'un gran esdeveniment historicopolític: l'auge de la ciutat o règim, per arribar finalment a la dramaticitat de la figura humana, com és el *Guernica* (1937) de Picasso.

Ara bé, molts artistes contemporanis, quan ja no poden fer emergir cap sentit nou, decideixen donar-ne un de definitiu. D'aquí l'enuig que generen algunes obres d'art contemporani quan per exemple, referint-se a la guerra, determinen el seu «significat» i afirmen: «Heus aquí, això és la guerra». És inevitable que aquesta obra es redueixi a pur significat, fent que la forma, fins i tot present, estigui precedida i subordinada pel missatge. Així els quadres que són fruit del realisme socialista no són com el *Guernica* ni tampoc se'ls pot considerar art des del moment que es redueixen a pur significat: l'obra d'art que és únicament significat no revela la possibilitat d'altres mons sinó que es limita a passar comptes amb allò ja definit d'antuvi. Per tant, l'obra d'art, si és autèntica, consisteix en un «gest» que dóna notícia d'un «més enllà» de l'obra mateixa, la qual no té per finalitat tancar-se tautològicament en una dimensió radicalment autònoma, sinó

la d'informar d'allò extern: que Adorno defineix com a «contingut de veritat» de l'art. En aquest sentit, la idea de l'art per l'art i la idea de l'art reduït a significat (religiós, polític, poètic, etc.) són els dos extrems erroris d'una concepció de l'art. L'obra d'art produeix un signe que va més enllà de si mateix, a diferència de l'obra tècnica que duu amb si el seu significat; raó segons la qual allò contemporani consisteix en aquell tipus de signe que ajuda a crear i revelar un món, sense que es redueixi a pur significat donat d'antuvi.

Quan l'artista Pascal Convert crea l'obra titulada *Sans titre*, inspirada en la fotografia de Georges Mèrillon *Veillée funèbre au Kosovo* (fotografia del 1990, i obra del 2007), aquesta és en realitat la interpretació d'una imatge que no havia estat pensada ni feta com a obra d'art, sinó amb la intenció d'informar d'un esdeveniment i donar visibilitat a uns fets tràgics. El resultat és que, en la seva capacitat de transformar un fet local en símptoma d'un problema general i conegut per Europa, la *Veillée funèbre au Kosovo* ha esdevingut una mena de «Pietà del Kosovo». Una altra fotografia, *La Madonna di Bentaha* (1997), d'Hocine, ha servit d'inspiració al mateix Convert per a una altra de les seves obres. Tanmateix, un llenguatge similar pot resultar perillós, ja que comporta el risc de donar una importància a la compassió tal que vagi en detriment de la informació, amb el perill de reduir la qüestió política en si a un pur estat afectiu. Per la seva part, «Pietà» i «Madonna» fan referència explícita a la iconografia cristiana, més que no a la realitat documentada de les dues fotografies –tant la de Kosovo com la d'Algèria– a l'hora de referir-se als fets tràgics esdevinguts en el món musulmà. És com si el dolor d'aquella gent estigués «colonitzat» i concebut des d'unes coordenades semàntiques que tenen el seu model més explícit i definit en la figura del Crist i la Mare de Déu. Aquest és un problema crucial en una època on el cristianisme i l'islam es troben confrontats.

Serà necessari situar la fotografia i l'obra d'art dins del context específic que li és propi i en el qual s'origina. Tanmateix, si bé la situació històrica pot quedar limitada a una informació que la consideri des d'una perspectiva singular, els correspon a les imatges, que impliquen una «durada» que va més enllà de l'instant representat o documentat, el poder específic de fer visible allò que la història tracta més enllà d'ella mateixa. D'altra banda, és evident que la imatge artística no pertany exclusivament al present, ja que fa visible aquelles relacions temporals que són irreductibles al present mateix. Per tant, hi ha en la imatge artística una correlació entre repetició i memòria. Si la repetició fa possible la restauració d'allò que ja ha estat, la memòria esdevé incapaç de restaurar el passat tal com ha estat, el qual –per dir-ho en paraules del Nietzsche de *La gaia ciència*– es tornaria «infernàl»; es tracta, per tant, de recuperar del passat la seva possibilitat: així la memòria pot convertir allò real en possible i allò possible en real. D'aquí la diferència amb les imatges televisives, les quals mostren sempre el fet, és a dir, allò que ha estat, però sense acollir la seva possibilitat; mostrant-nos així un fet del que ens trobem absolutament impotents.

Cal renunciar a considerar Goya un precursor del periodista o fotògraf de guerra, per la raó que el pintor es limita a explorar la pròpia memòria, la qual si bé és cert que s'alimenta de l'experiència viscuda, no ho fa d'ella exclusivament. Tanmateix, es fa necessari encara renunciar a considerar els gravats, que formen els *Desastres de la guerra*, l'expressió de l'esperit patriòtic de Goya, que mostrarien l'espanyol com a víctima innocent o heroi valent, i el francès ocupant com a bàrbar i carnisser. El valor essencial dels *Desastres* prové pròpiament del fet que aquesta sèrie de gravats no pretenen servir al patriotisme, per la raó que en Goya violència i follia es troben repartits de manera igual en els dos bàndols. Hi ha, per exemple, dos gravats –*Desastres 2* i *Desastres 3*– que mostren el soldat francès condemnant

a mort a un dissortat espanyol (en el primer) i, al mateix temps, el combatent espanyol massacrant a cops de destrat un soldat francès (en el segon). Per tant, aquesta sèrie mostra de manera clara l'intercanvi possible entre carnisseres i víctimes, si s'arracona l'ensenyança de la raó: la violència és desencadenada per les forces que escapen al seu control. Hi ha un gravat on el subtítol diu simplement «per què?», i és aquesta una pregunta que no té resposta, ja que l'horror de la guerra no té explicació. Cent trenta anys després, Primo Levi sentiria, pronunciat per un oficial de les SS, la lògica que descriu Auschwitz: «no existeix un perquè»; molt menys en la guerra de Goya, on les similituds prevalen damunt les diferències. En la batalla els uniformes desapareixen, els combatents esdevenen intercanviables i els dos campaments es confonen: hi ha una mateixa atrocitat, una mateixa absurditat.

Goya vol il·lustrar no l'heroïcitat del combatent sinó les «conseqüències fatals de la guerra». Els *Desastres 9, 10, 11, 13, 19*, mostren violacions i assassinats, que, per als que vivim en el segle vint-i-u, poden evocar i recordar les violacions col·lectives i les massacres hagudes als territoris de l'extinta Iugoslàvia o al Congo, pel fet que la guerra sempre ha generat morts, atrocitats i fam. Només el primer dels seus gravats mostra la lluita, la resta mostra víctimes de la violència sexual o de la fam, de la tortura o de l'execució; a més d'un gran nombre de cadàvers nus l'amuntegament dels quals evoca en nosaltres les imatges dels camps d'extermini nazis. Altres imatges dels *Desastres* mostren escenes d'execucions individuals o en massa de la manera més variada, on la imaginació humana sembla il·limitada. Un dels elements més colpidors d'aquestes imatges no és tant la violència dels fets com la indiferència i, encara més, la tranquil·litat amb la que actuen els protagonistes. En aquest sentit *Desastres 36* és exemplar: no és tant el cos penjat en primer pla el que impressiona, ni els cadàvers que es veuen darrere d'ell, sinó

l'actitud assossegada i calmada del soldat francès que supervisa l'execució. A l'espectador d'avui l'escena recorda la famosa fotografia provinent de la presó d'Abu Ghraib a l'Iraq: i encara més, dels cossos amuntegats, torturats amb descàrregues elèctriques o aterrits davant de gossos, com per enutjar-se del somriure d'aquell noi o d'aquella noia americans, per als quals torturar a les presons no suposa aparentment cap problema. El gravat de Goya duu el subtítol «Inclús aquí», i remet a l'altre gravat on està escrit: «No es pot saber el perquè». La violència dels fets desmenteix la ideologia en nom de la qual es cometen, i aquest gravat de petit format ens priva de tot judici moral, oferint una altra manera de veure els esdeveniments.

Ens torna a la ment, altra vegada, la imatge que il·lustra la vida de passió cristiana, la de Crist. Els *Desastres* mostren de fet familiaritat amb la gran tradició de la pintura cristiana; tanmateix, en aquesta última el patiment de la víctima era considerat una demostració de la força de la fe, mentre que en l'obra de Goya no es donen justificacions. Els *Desastres* no remetent a una realitat superior sinó més aviat a la seva absència: només hi ha massacres que duen a més massacres. La guerra i l'atrocitat que desencadena no poden seguir justificades per nobles propòsits, ja que únicament revelen la violència de la que és capaç l'ésser humà. El fet és que, quant a violència i hostilitat a l'enemic, malgrat creure'ns diferents, en el fons som semblants. Goya no ens remet a la creença en una salvació, ni en la resurrecció del cos, ni en la immortalitat de l'ànima: la mort, de la que ens mostra el rostre, sembla definitiva i el pintor, a més, tampoc ens ofereix cap consolació. Potser per primera vegada en la Història la guerra és despullada de tot esplendor i de tot atractiu: és només la representació d'una massacre immunda, i no d'una fita heroica. No està present, en Goya, la més mínima temptació d'estetització: aquest cos mutilat, aquesta dona violada, aquest cos penjat no són bells, pel fet que la

reacció que l'artista vol suscitar és, sobretot, l'horror de la guerra.

En *Desastres 30*, que duu el subtítol «La devastació de la guerra», els cadàvers dels homes i de les dones estan esquarterats i flotants com si no hi hagués gravetat; la imatge del caos que genera no té res a envejar al *Guernica* de Picasso i, igual que aquest, constitueix un símbol inoblidable de la destrucció provocada per la guerra, evidenciant que no són possibles altres interpretacions, no només espacials sinó, sobretot, morals. Si Goya renuncià a publicar aquestes imatges, guardant-se-les, és perquè imaginava que arribaria el dia dels seus destinataris, com el «missatge en l'ampolla» del qual parla Adorno al final del seu text sobre Schönberg en la *Filosofia de la música moderna*: es tracta d'aquella esperança que roman en el fons de la desesperació, que es troba en algunes paràboles de Kafka i en el final de l'assaig benjaminià *Afinitats electives* de Goethe —«Només per a qui no té més esperança és donat esperar».

Quan es tracta de la relació entre l'art i la guerra, no es pot deixar de fer referència als monuments funeraris o celebratius que es troben presents en els nostres països. El monument sepulcral, que és símbol de la presència d'una absència, correspon completament a la necessitat, connatural al poder mateix, d'autorepresentar-se i exhibir-se en una imatge. El monument és fet, per tant, amb intenció commemorativa o propagandística-celebrativa, posant un al costat de l'altre el poder i la mort. Una idea de monument com aquesta apunta alhora a un passat, rememorant-lo, i a un futur, qüestionant-lo i exhortant-lo; fet que és particularment rellevant si es refereix a la possibilitat i als límits d'una representació de la Shoah. De fet, a propòsit de l'estratègia de representació i rememoració de la Shoah, trobem generalment una tendència antimonumental que inspira molts dels monuments que se li dediquen. Aquests no pretenen una aproximació figurativa sinó que són «abstractes»: així si per

una banda tenim monuments commemoratius tradicionalment figuratius, trobem també monuments abstractes, com el cèlebre *Memorial dedicat als hebreus assassinats d'Europa*, aixecat per Peter Eisenman a una plaça propera a la porta de Brandenburg el 2005. Aquestes 2711 esteles de formigó no contenen cap referència real d'allò que commemoren, és a dir, de les víctimes del nazisme. Res sinó la intenció, i després el títol, el defineix com un monument que fa referència a la Shoah, com una representació que pretén donar sentit a allò que és absolutament sense-sentit. A Buchenwald, el primer monument erigit a la plaça d'armes per part d'un grup de presos, poc temps després de l'alliberament, esdevé un obelisc de fusta vagant pel temps. El 1955 s'instal·la el *Denkmal an ein Denkmal*, una mena de memorial elevat a la segona potència, dedicat a les víctimes dels camps de concentració i a la memòria del primer obelisc ara ja enderrocat; es tracta d'una placa de metall col·locada horitzontalment en el lloc on anteriorment estava el memorial originari. Independentment de la referencialitat assegurada pel component verbal, no hi ha res figuratiu en la llosa rectangular que ens remeti a les víctimes dels camps. Una característica important rau tanmateix en el fet que el metall es manté constantment a una temperatura de 37°C, que correspon a la temperatura del cos humà viu: els visitants s'agenollen per tocar amb la mà la calor despresa per la llosa i realitzen així un gest de recolliment i alhora de pietat; de manera tal que la placa simbolitza la memòria d'una absència que representa no un passat conclòs sinó un present que encara avui ens interpel·la. En resum, si la monumentalitat totalitària ens duu a l'extrem d'allò que és el distintiu de la monumentalitat tradicional –començant per la verticalitat–, allò que ara ens trobem és el seu capgirament.

A l'època de l'absolutisme, l'art polític inclou la imatge de poder mateix en l'obra artística, mostrant al segle xx com restaura en la nova dimensió de la cultura de masses, gesti-

onada i controlada pel règim, la *funció política* de l'art sigui en el nazisme o en l'estalinisme. No es tracta només de crear un estil artístic que sigui útil per al règim totalitari, com el cas del realisme socialista en l'època stalinista o el cas de l'immens classicisme de l'arquitectura nazi. La finalitat és fer de la vida pública del règim una mena d'obra d'art. Un ús com aquest de l'art de masses al servei de l'estat totalitari està ben presentat en l'obra de l'arquitecte, ben valorat per Hitler, Albert Speer. Es tracta d'aquella «estetització de la política» de la que parlava Benjamin en la part final del seu assaig *Obra d'art*; tanmateix és indubtable que el domini de la imatge en l'actualitat pot considerar-se com una variant d'aquest procés d'estetització de la política que, certament, no és només expressió del feixisme sinó l'èxit de la mateixa modernitat. En aquest sentit podem afirmar que l'esteticisme de finals del vuit-cents –l'art per l'art–, l'estetització de la política al primer decenni del nou-cents i el domini de les imatges en la tardomodernitat –reproducció tècnica i serialització–, es fonamenten en una única evolució historicoconceptual de la imatge, tot i que amb resultats completament diferents.

Concretament cal subratllar el domini de la imatge en la tardomodernitat i el seu principi que la fa pura aparença que desemboca –per dir-ho amb Jean Baudrillard– en un «delicte perfecte», el qual és capaç de suspendre tot principi de realitat: el resultat és el «simulacre» o imatge sense diferència, és a dir, que no remet a res més fora d'ella mateixa. Hi ha una línia ininterrompuda que va de l'estetització de la política a l'actual *reality-show*. No per casualitat, pel que fa a l'avantguarda, Andy Warhol representa l'arquetip d'artista capaç d'influir en el poder propi del nostre temps: el mercat.

El 1909, Matisse pinta la *Dansa*, quadre que es troba al MOMA de New York, i en el que cinc dones ballen en cercle donant-se les mans. El 2013, el jove artista sirià Tamman

Azzane sobreposà (mitjançant un muntatge digital) la *Dansa* a la fotografia d'un edifici bombardejat a Damasc: cosos femenins formant un cercle feliç, i dansant en un munt de runes i terrors retorçats. L'artista siriana vol mostrar com l'art és estrany a la guerra, al dolor i la mort. Es busca subratllar la distància insalvable entre art i guerra; on cal dir, però, que si bé és cert que l'art manté la seva autonomia respecte de la vida, també és cert que si vol evitar ser pur «entreteniment» cal que es refereixi a la realitat, per treure'n d'aquesta aquella possibilitat encara no donada: aquesta és pròpiament la tasca ètica i la seva, diu Adorno, necessària dimensió utòpica. De fet, hi ha obres que han estat concebudes per part de l'art amb la finalitat d'exaltar la massa en nom de la revolució, però que actualment es troben tancades en sales d'austers museus, esdevenint unes obres més entre les altres. Existeixen tanmateix obres que, com és el cas de Matisse, per haver estat concebudes purament en la recerca d'harmonia i serenitat, són capaces d'interpretar funcions ben diverses.

Entre la Primera i la Segona Guerra Mundial, una generació d'artistes, escriptors i músics participen d'una altra contesa nascuda en l'art a inicis de segle. Parlem del conflicte entre aquells que consideren que l'art és un fi en si mateix i aquells que entenen l'art com un mitjà, és a dir, entre els teòrics que el defineixen com una avantguarda espiritual i aquells que el consideren una avantguarda política i social. Aquí rau el caràcter ambivalent de l'avantguarda: per una banda hi ha artistes que volen ajustar-la a unes regles, mentre que d'altra banda en canvi hi ha aquells que troben la seva essència en la creació d'un altre sistema normatiu. Si l'acció dels primers apareix com una mena d'alliberament d'energia, en els segons cal que sigui un forçament, com mostra el moviment futurista. En el *Manifest de la pintura futurista* (1910), els pintors futuristes carreguen contra tota pintura estàtica, reivindicant una dimensió dinàmica; de fet,

però, la pintura futurista no presenta aspectes particularment innovadors, si tenim en compte que ja al 1907 Picasso va pintar *Les senyorettes d'Avinyó*. Per això la pintura futurista expressa el seu desig de canvi més amb la ploma que amb el pinzell; i atès que la figura principal del futurisme és el poeta Marinetti, no és d'estranyar que en la pintura futurista hi hagi una dimensió de la literarietat i, per tant, l'exigència d'un «subjecte». Des del punt de vista formal, els pintors futuristes no treballen pròpiament amb formes noves, com fan per exemple els pintors cubistes. Així, malgrat la proclamació del caràcter revolucionari del moviment, la teoria de la pintura futurista recupera inevitablement l'antic discurs d'un ordre que no és altra cosa que el retorn a la naturalesa.

Però el conflicte entre pràctica artística i teoria caracteritza particularment l'art rus del primer decenni del nou-cents, com demostra de manera exemplar el contrast entre Suprematisme, Constructivisme i Productivisme. En general, però, es pot afirmar que, lluny de destruir l'art, l'avantguarda artística ha estat destruïda pel sistema polític al que anava adherida, d'una manera tan flagrant com és el cas de la Unió Soviètica. Restat tanmateix el fet que en la modernitat –en el sentit d'Adorno– l'obra d'art, si és tal, no ha de representar ni explicar la realitat, sobretot en el seu aspecte més atroç i dolorós, sinó «testimoniar-la». Això és el que fa el *Guernica* de Picasso: consisteix en una gran composició en blanc i negre que, més enllà de recordar l'episodi específic del bombardeig nazi damunt una ciutat basca, és de fet la manifestació de la violència, de la guerra, qualssevol que siguin, de tal manera que en això rau la seva universalitat que l'ha fet tan important. Així, tota comunitat que pateixi l'atrocitat de la Història és simbolitzada pel *Guernica*; l'obra de Picasso s'ha convertit així en una icona del nou-cents que, a través de la memòria d'un episodi específic, resumeix l'horror de tot un segle. Picasso no inclou en el *Guernica* cap referència explícita ni a l'acarnissament ni a les víctimes, creant

així una abstracció total de la veritable història i esdeveniments que fan de *Guernica* el símbol de tota guerra, de tot patiment i de tota violència. Si Picasso reïx en això és perquè reivindica el dret a l'autonomia de l'art, subordinant tot fenomen que l'envolta als valors autònoms de la composició, la forma i el color.

Traducció de Xavier Semillas Julià



EL DÉU DELS EXÈRCITS

ANDREU GRAU I ARAU

*Universitat de Barcelona-Societat Catalana de Filosofia
andreugrau@ub.edu*

Partim de l'existència de dos grups de noms per a referir-nos al Déu veterotestamentari: /a/ el caracteritzat per l'element EL, que remet a les divinitats locals canaanes; i /b/ el que l'identifica amb el dels patriarques i que acabarà equiparant-se al «Jo sóc el qui sóc» de l'Èxode: «Jahvé, el Déu dels vostres pares, el Déu d'Abraham, el Déu d'Isaac i el Déu de Jacob».

Però a *Jahvé*, se li afegiran diversos epítets, entre els quals hi ha el de *SABAOT*: Déu dels exèrcits, apel·latiu relacionat amb les gestes d'Israel i que avui, amb moltes ganes de mostrar posicions políticament correctes antimilitaristes, es recomana interpretar i traduir com «Senyor de l'Univers». Només ens cal observar els episodis bèl·lics dels llibres històrics, de *Josué* al *Macabeus*, per adonar-nos que la guerra és un fet totalment sacralitzat: els membres de l'exèrcit es trobaran en el *fanum*, en el lloc sagrat, mentre que els enemics seran els *profani*, els que són fora del sagrat.

Les civilitzacions i cultures antigues no havien vist com un fet negatiu que hi hagués un déu de la guerra o dels exèrcits. S'ha de dir, però, que, malgrat que les conteses no es tinguin com una acció preferible, no s'acaben, per això, d'identificar amb el mal, i que, per tant, des d'aquesta mentalitat, ésser déu de la guerra no suposa una tendència de-

moníaca ni una atribució contradictòria amb la seva naturalesa. No sembla haver-hi, doncs, una identificació entre *guerra, mal i mort*. Així, la mitologia grecoromana fa correspondre a cadascun d'aquests adveniments una divinitat particular: Mart fou el déu de la guerra, entesa com un valor positiu per a l'Estat, com ho eren la saviesa, el treball o l'agricultura. Plutó, fill de Saturn, serà el déu dels inferns i de la mort. I el mateix passa a la cultura antiga germànica, en la qual es contempla la guerra també com una demostració de la virtut de la força i del poder: Wotan, déu de la guerra, la preserva com un autèntic bé. En aquesta mitologia, la causa de la maldat serà Nifheim, el déu del mal, habitant d'una esfereïdora cova a l'interior de la Terra.

Què trobem a la imatge de *Jahvè Sabaot*? Recomano anar al salm 46(45): «Déu és un castell de refugi, una defensa ferma en hores de perill». Per a demostrar el poder infinit de Déu, l'autor es val d'un doble lèxic: /a/ el relatiu a l'activitat militar (castell de refugi, defensa ferma, hores de perill, la nostra muralla, combats, arcs, llances, escuts), i /b/ el propi de les forces dels elements i dels fenòmens naturals (el moviment de la terra, muntanyes enfonsades dins del mar, onades que bramulen, muntanyes que s'estremeixen, trons...). La primera alteració de l'ordre es troba a la natura; això, però, no ens ha de preocupar perquè Déu és amb nosaltres. El llenguatge militar és defensiu, mentre que el corresponent a la natura és ofensiu; tanmateix, és davant la provocació de les altres nacions que Déu mou la natura a favor del seu poble; no és Ell la part ofensiva o qui ofèn primer, sinó que és castell de protecció. Així, l'auxili es troba en el mateix creador i no en la fabricació humana: no ens hem de refiar, doncs, dels elements contingents, sinó de la causa necessària, és a dir, de Déu. A aquest fet, però, li hem d'afegir el –potser– més important: que Jahvè Sabaot, que és amb nosaltres, és el Déu de Jacob, i que mana els seus, els israelians. Es tracta d'un Déu exclusiu, però que també domina la

resta dels pobles: «Desistiu, reconeixeu –llegim– que jo sóc Déu; domino els pobles, domino el món».

A partir d'aquest salm, Martí Luter (1483-1546) va compondre l'himne «Ein feste Burg ist unser Gott». Hi trobem idees teològiques importants de l'autor de les tesis de Wittenberg: la justificació per la fe, la predestinació i la inevitable vida de l'home entre Déu i Satanàs. A la segona estrofa, diu que el nostre valor no és res aquí i que l'Escollit de Déu és qui pugnarà per nosaltres. Em preguntes qui és l'Escollit, «Fragst du, wer der ist? Er heisst Jesus Christ»; et responc que és Jesucrist. Però aquest Jesucrist, si ha de mostrar la força que precisem, només pot ésser «der Herr Zebaoth», fet que implica haver-hi d'afegir que «ist kein andrer Gott», és a dir, que és el Déu únic.

No van trigar gaire totes les esglésies reformades a tenir-lo no només com a càntic eclesiàstic, sinó com a himne en les guerres de religió posteriors contra els papistes. A les prèdiques i arengues dels seus teòlegs i líders, es va reivindicar aquesta imatge del Déu totpoderós que no necessita de res ni de ningú, que és «seu» i no dels catòlics, i que és el qui realment triomfa a la batalla, com s'ha anat interpretant i traduint el darrer vers de la segona estrofa: «das Feld muss er behalten».

Quan es consoliden els imperis i les nacions a l'Europa contemporània, i la religió ja no és el motiu per temptar a la lluita el poble menut –per seguir la terminologia d'Emmanuel-Joseph Sieyès (1748-1836)–, sinó la consciència nacional, els límits geogràfics i la possessió dels mitjans de producció, la imatge del Déu Sabaot segueix una nova direcció. A la guerra francoprussiana de 1870-71, militars i pastors alemanys presenten les victòries contra França com les del Déu de la Reforma, les del Déu alemany o les del Vell Déu prussià contra els pobles catòlics i contra els pobles de cultura llatina. Així, Alemanya, pel fet d'ésser protestant, és a dir, tenir-se com el poble de Déu, podia creure's en el dret de dominar les races llatines.

Però els publicistes i intel·lectuals catòlics francesos del període de la Primera Guerra Mundial, entre els quals destaquen l'historiador Georges Goyau (1869-1939) i el canonge Bernard Gaudeau, van dirigir les seves crítiques no tant al complex global de la teologia protestant, com a mostrar a l'opinió pública el que ells definien com a Déu de Luter, com a Déu dels alemanys. La formació d'aquesta imatge de Déu poderós, dominador i propi del poble germànic era, segons aquests pensadors gals, resultat del *Kulturkampf* que, a finals del segle XIX, havia proposat Bismarck (1815-1898) contra el catolicisme. El kàiser Guillem II de Prússia (1859-1941) es tenia com l'elegit de Déu i no es posava en dubte que la voluntat de Déu era la de la seva nació. Guillem es presentava com el *logos* del Déu dels exèrcits, del Déu d'Alemanya.

Els francesos, sense deixar de banda italians, belgues i espanyols, com a representants del catolicisme de raça llatina, volien, tanmateix, assolir el paper d'ésser els mantenedors de la imatge del Déu catòlic en aquell ambient bèl·lic com a alternativa a la germanització del Déu cristià per part dels prussians luterans i a les reivindicacions extremes dels pangermanistes, que el volien equiparar amb el déu de la guerra germànic, Wotan, anant més enllà de la concepció protestant de Jahvè Sabaoth. Recordant Joana d'Arc, predicaven que «guerrear contra França era guerrear contra Déu».

Mentre que els protestants francesos, sobretot els calvinistes, no van tenir la seva confessió com un factor que podria haver afectat el seu sentiment patriòtic, els catòlics alemanys, que eren ja nacionalistes abans del *Kulturkampf*, sí que van reaccionar contra les impressions negatives de França; i ho feren, com és el cas del teòleg catòlic A. J. Rosenberg Paderborn, no criticant la imatge de Déu que tenien, que era la mateixa, sinó denunciant la manca de creença per part dels militars gals: només el 10% dels presoners francesos assisteix cada diumenge a missa i la im-

mensa majoria no es confessa. Pitjor que el luteranisme semblen ésser el laïcisme i l'ateisme que permeten que, a les escoles, els nens creixin sense Déu ni religió. Les esglésies franceses cauen més per elles mateixes que pels efectes de les bombes alemanyes. Rosenberg afirmarà que el catolicisme francès és comparable a un malalt greu que sagna per tot arreu, espedaçat pel govern del seu propi país, elegit –puntualitzarà– pels mateixos ciutadans. Pel que fa a les expressions «Unser Gott» (expressió que trobem al primer vers de l'himne de Luter) o «der Alte Gott», emprades pels protestants de Prússia, considera aquest teòleg que s'han d'interpretar, des del catolicisme germànic, com a manifestacions de l'esperança i de la confiança que Déu, que fins ara els ha conduït favorablement, també ho farà en un futur com un compromís sagrat. Déu és el mateix que dirigeix els altres pobles, ja que és únic i no particular de cap poble.

Atenent als tres casos aquí exposats: l'Israel del Primer Testament, Luter i els reformats posteriors, i les hostilitats entre francesos i alemanys a la Guerra del 14, arribem a les següents conclusions sobre la interpretació teològica i històrica del concepte de *Déu dels Exèrcits* i el que suposa en una situació d'estat de guerra:

1/ El concepte de *Déu de la guerra* o de *Déu dels exèrcits* resta relacionat al de consciència tribal, ètnica, religiosa o nacional, com hem vist que succeïa a Israel, amb el luteranisme i entre els alemanys de l'època de la Primera Guerra Mundial.

2/ El seu ús representa una etapa evolucionada en la idea de la divinitat que, tanmateix, du la població a recuperar, de manera involutiva, elements propis d'una violència lligada al totemisme primitiu.

3/ Aquesta recuperació fa que el poder suprem de Déu deixi d'entendre's com a universal i beneficiós per a tothom, que sembla ésser el propi de la divinitat, per esdevenir ex-

clusiu d'un grup determinat que es creurà el seu administrador temporal.

4/ Les societats militaritzades o dirigides per una *Kultur* militarista sacrifiquen la *Zivilisation* i tendeixen a potenciar la imatge de Jahvè Sabaot. A Ell, li devem la victòria, en tant que absolut, enfront de la realitat feble i contingent.

5/ Jahvè Sabaot és una reivindicació contra els centralismes religiosos; és el Déu fort del poble petit; és la divinitat potenciada per la resta militaritzada del poble o de l'imperi, com hem vist que passava amb Israel o amb els prussians.

6/ Una comprensió militar de Déu enforteix el grup que la predica i origina l'existència d'un caràcter hostil contra la imatge de la divinitat compartida per part de l'enemic, duent a situacions (a) de rebuig de l'esmentada imatge per falsa, com hem vist que feien els francesos; (b) de redefinició teològica, com pretenien els catòlics alemanys; o (c) de conversió del Déu de l'altre en dimoni, com van fer els israelians i els antipapistes.

7/ Sempre que hi ha una tendència centralitzadora o cohesionant, es tendeix a rebaixar els atributs guerrers i substituir-los per visions universalistes, tal com van fer els catòlics alemanys.

8/ Això no obstant –i posem punt i final a la nostra exposició–, en temps de conteses, el caràcter abstracte del nom i l'ús de possessius pot estimular diverses reaccions, com despertar antigues divinitats de la guerra lligades a la nació o, en un estat més evolucionat en el qual la nació aglutini confessions diferents que provenen d'una mateixa tradició, a reinterpretar el significat davant de la crítica negativa de l'enemic.

GUERRA A LA GUERRA?

MIGUEL CANDEL

Universitat de Barcelona

candel@ub.edu

Com és sabut, l'ètica cristiana va fer seves, agrupant-les sota la denominació de «virtuts cardinals», les principals virtuts humanes reconegudes com a tals pels grans clàssics grecs i romans: prudència, justícia, fortalesa i templança.

Plató, en la seva caracterització tripartida de l'ànima humana, particularment explícita en *La república*, situa tres d'elles com a corresponents als estats òptims o d'equilibri de les tres parts de l'ànima, i a la justícia com a resultat d'aquest equilibri general. Així, la part inferior, o *concupiscible*, de l'ànima assoliria el seu òptim quan els apetits que la constitueixen es despleguen dins els límits marcats per la *templança*. La part intermèdia, o *irascible*, assoleix la seva perfecció quan els seus impulsos són constructivament canalitzats per la *fortalesa*. La part superior, o *racional*, finalment, es desplega en tota la seva plenitud sota la guia del que Plató anomenava *phrónesis* i que, a causa de la seva posició al cim de la jerarquia ètica alhora que cognoscitiva, podem traduir per *saviesa* (per a Plató, a diferència d'Aristòtil, cadascuna de les virtuts regula simultàniament l'acció i el coneixement en els seus diferents nivells, sense que càpi-ga, com fa l'Estagirita, dividir-les dràsticament en virtuts morals i intel·lectuals). Per últim, sempre segons Plató, quan es donen les tres virtuts esmentades i garanteixen que les

tres parts de l'ànima guardin l'ordre jeràrquic que sotmet els apetits de la concupiscència i els impulsos del coratge al savi criteri de la raó, es pot dir que en l'ànima així ordenada regna la virtut de la justícia, capaç de projectar-se en l'esfera pública de la polis ben constituïda i governada.

Com ja hem anticipat, Aristòtil introdueix en aquest esquema una variant d'acord amb la qual la *phrónesis* platònica queda desdoblada en una virtut purament teòrica o intel·lectual, la *saviesa* pròpiament dita (*sophía* en grec), i una virtut meitat moral meitat intel·lectual (per a la qual reserva el terme grec *phrónesis*), que els llatins denominaran *providentia* o, en la seva forma sincopada, *prudentia*. La resta de l'esquema platònic queda pràcticament igual, i amb aquesta modificació passarà a constituir el nucli de la concepció cristiana de les virtuts humanes (no teològals).

Doncs bé, allò que a partir de la seva traducció llatina anomenem *fortalesa* no és ni més ni menys que el que els grecs anomenaven *andreía*, la traducció estàndard de la qual és *valentia*. Res estrany, perquè l'adjectiu llatí *fortis* significa, en la seva primera accepció, el mateix que el nostre adjectiu *valent*. Vol dir això que, perquè l'ésser humà pogués ser considerat plenament virtuós, és a dir, posseïdor de totes les virtuts, no podia mancar-li la virtut de la *valentia*. I, ¿en quines ocasions es pot exercir la valentia si no és en la lluita i l'enfrontament, la màxima expressió dels quals és la guerra?

Sembla, doncs, que per als antics la guerra constituïa un marc particularment adequat perquè pogués desplegar totes les seves qualitats l'ésser humà (almenys el de sexe masculí, perquè *andreía* deriva d'*andrós*, *home mascle*; això per no recordar que el mateix terme *virtut* deriva del terme llatí *vir*, *home mascle* igualment). En efecte, la lluita en què es posa en joc la vida exigeix no sols valentia, forma òptima del coratge, sinó també tempraça per dominar la concupiscència fent-li acceptar l'ajornament dels gaudis materials fins

després d'aconseguida una hipotètica victòria. I en poques ocasions és tan necessari l'exercici de la prudència com en les que brinda o imposa la guerra.

No és segurament aliè a aquest tipus de consideracions el cèlebre fragment d'Heràclit en què atribueix a la guerra la paternitat de les distintes condicions humanes (fr. B 53 DK).

Aquesta actitud davant la guerra pot dir-se que es manté, amb poques variacions, al llarg de segles fins a arribar l'edat moderna. Després d'una valoració, en el pitjor dels casos mixta, de la guerra com a ocasió propícia perquè l'ésser humà doni el millor de si i exerceixi eminentment la seva *virtus*, encara que això vagi sempre acompanyat del risc de desfermar l'agressivitat i l'odi, es passarà, a partir d'un cert moment, a una valoració creixentment negativa, que veu la guerra com a pèrdua de l'autodomini individual i col·lectiu per precipitar-se en la pura i simple animalitat i en la barbàrie.

Tenen a veure amb això, probablement, dos factors. Un d'ells, ja present en moltes societats antigues, a saber, l'absència d'objectius comuns entre els diversos sectors socials de la comunitat en guerra. Quan el poble humil és llançat a la lluita per defensar els interessos, no de la comunitat en el seu conjunt, sinó de l'elit dominant, és inevitable que la moral dels combatents decaigui. Factor, no obstant això, que no basta per a explicar totalment la caiguda de l'acció guerrera del pedestal de les accions encomiables. I no basta perquè els cabdills militars disposaven sovint de recursos per motivar les tropes amb l'esperança de determinades recompenses materials (així, Roma garantia generalment als seus legionaris l'obtenció de terres a l'explotació de les quals podien dedicar-se al cap de cert temps de servei). El factor que, sumat a l'anterior, acabaria sent decisiu va ser el progressiu augment de l'escala dels conflictes, particularment a Europa, on la Guerra dels Trenta Anys, per exemple, combatuda sobretot en territori alemany, va arruïnar per molt de

temps aquelles regions. En efecte, la necessitat de compensacions materials per a unes tropes mancades d'altres motivacions per a la lluita abocava al saqueig sistemàtic de les poblacions situades dins o en les proximitats dels camps de batalla. L'experiència va ser tan traumàtica que va induir els Estats a la creació de serveis d'intendència (roba, aliments, etc.) que fessin innecessaris (encara que no inevitables) els saquejos (per cert, Espanya va ser el primer país que va crear serveis d'aquest tipus, en funcionament ja al llarg del segle XVIII). Passat el relatiu parèntesi del Segle de les llums, la guerra va tornar a assolir noves cotes de crueltat en moltes de les campanyes napoleòniques. Després va venir el gairebé ininterromput *crescendo* del segle XIX, amb la terrible batalla de Solferino (24-6-1859, els horrors de la qual van moure a la creació de la Creu Roja Internacional), i la no menys sagnant Guerra Civil Nord-americana, fins arribar a la catàstrofe sense paral·lelisme que va ser la Primera Guerra Mundial.

Però seria precipitat concloure d'aquesta evolució històrica que la *valentia* elogiada pels clàssics sigui una virtut bàrbara i obsoleta que mereix ser llençada a les escombraries de la història. Com ja havien anticipat estoics i epicuris amb la seva proposta d'interiorització de l'acció humana en la construcció d'aquella ànima equilibrada que propugnava Plató, l'ésser humà sempre tindrà davant seu el repte de lluitar valentament contra els excessos passionals, els seus enemics interns. Però no sols això: en molts dels conflictes «externs» en els que, ho vulgui o no, es veu implicat l'ésser humà, hi ha agressors i agredits, i la lluita d'aquests, sempre que no sigui desproporcionada, haurà de considerar-se justa i justificada, com sosté una llarga tradició que, des de Tomàs d'Aquino o Francisco de Vitòria, arriba, per exemple, a Michael Walzer. Els casos concrets, com alguns dels que analitza aquest darrer autor, sempre estaran oberts a discussió, però la idea general que serveix de criteri per diferen-

ciar entre guerres acceptables i inacceptables sembla difícilment rebutjable. Els soldats britànics, per exemple, que van lluitar contra Hitler no van sentir, amb raó, els mateixos escrúpols que els seus pares, que van lluitar contra el Kàiser. Sens dubte és sempre millor no haver de practicar la virtut de la *fortitudo* en les nostres relacions *ad extra*. Però si les circumstàncies obliguen, continua sent una de les virtuts *cardinals*.



MONOPOLIS I GUERRA

JOAQUIM PERRAMON

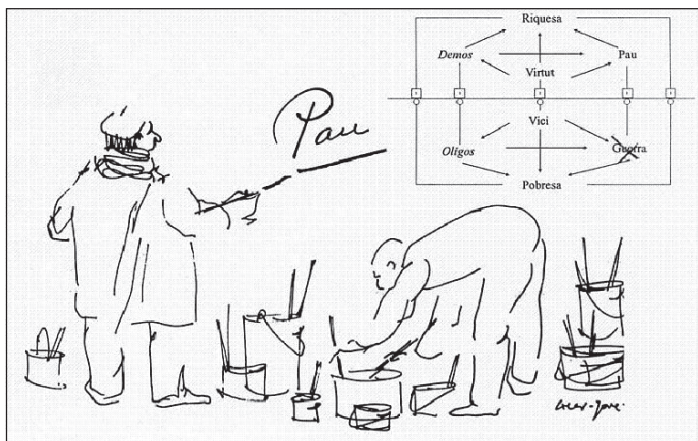
IAFI, Universitat de Barcelona

jperramon@economistes.com

La història és plena d'exemples d'economies basades en la conquesta militar. Ben proper és el cas dels regnes ibèrics cristians, en particular els castellans, que es formen guerrant amb els regnes musulmans econòmicament i cultural més avançats. Acabats els regnes musulmans s'inicia la conquesta d'Amèrica també basada en la força militar. És sabut que malgrat ser Espanya una potència militar, i econòmica en conseqüència, en el país hi havia misèria. Doncs bé, actualment, després de segles, les concessionàries espanyoles (bancs, elèctriques, telefòniques, constructores, energètiques...) conquereixen l'Amèrica llatina havent arribat a ser potències econòmiques, a la vegada que el país, internament, està sumit en la crisi.

Malgrat els fets històrics i econòmics, la pau i el bé comú són un objectiu de la teoria econòmica. Com? Doncs prevenint la guerra en la mesura que aquesta ciència aborda la creació de riquesa i la seva distribució que són la base de la convivència pacífica.

Fa anys feia una felicitació cada Nadal amb l'ajuda del dibuixant Joan Soler Jové, amb qui tinc molta amistat. Per a l'any 2005, en Joan em va demanar que li fes la fórmula de la Pau. Quin compromís! Li vaig fer un esquema, un circuit, on oposava pau i guerra, amb el resultat següent:



La guerra deriva de l'oligopoli i l'oligarquia, que tenen l'origen en el vici entès com a 'mal procedir'. Econòmicament oligarquia i oligopoli són mitjans per obtenir rendes injustament; ja ho explicava Aristòtil referint-se als negocis de Tales de Milet, que va monopolitzar els molins d'oli. En oposició, la pau deriva de la democràcia política i econòmica. La virtut també té un sentit aristotèlic, com a 'bon procedir'.

Aquest esquema coincideix amb la concepció de John Rawls (*The Law of Peoples*, 1999), que considera que les societats liberals són pacífiques perquè no tenen cap motiu per anar a la guerra contra ningú si bé fa un enfocament polític que es podria considerar econòmic implícitament.

Des de meu punt de vista, la democràcia és incompatible amb l'oligopoli o monopoli econòmic. Aquest neix de la concentració de poder, la discrecionalitat, la manca de transparència i, en definitiva, de la corrupció del sistema polític. Això és particularment evident en els casos dels oligopolis de sectors regulats (banca, energia, aigua, construcció...).

La visió econòmica és rellevant perquè el caràcter liberal d'un sistema polític no és un valor absolut del tipus blanc

o negre, sinó que és una qüestió de grau. L'existència de monopolis en un sistema liberal indica deficiències polítiques fonamentals. El monopoli o l'oligopoli són procediments de sostracció de rendes amb ús de la força amb l'ajuda de l'Estat.

D'altra banda també es dona el cas que empreses competitives en països amb un sistema liberal són monopolis en països del tercer món i per a interessos particulars.

Amb tot això, la concepció de Rawls arriba a justificar la «guerra justa». Pel que explica Ramon Alcoberro, en la seva web dedicada a la divulgació de la filosofia, les condicions d'una suposada «guerra justa» són objecte d'un consens filosòfic molt generalitzat des de fa anys (<http://www.alcoberro.info/planes/guerrajusta.htm>).

Ara bé, la qüestió de fons està en la qualitat democràtica incompatible amb els monopolis. Per tot això, havent-hi consens sobre la «guerra justa», es troba a faltar el consens sobre la «guerra injusta». Després de la Segona Guerra Mundial hi ha un clima generalitzat que culpabilitza els nacionalismes, associant nazisme i nacionalisme. Des del meu punt de vista és la manca de democràcia o participació efectiva dels ciutadans en el govern d'una nació el que dona ales a ambicions descontrolades creant un ambient d'agressió que pot conduir a la guerra.

Això no significa que el despotisme acabi necessàriament en guerra. És més, les grans potències han recorregut en molts casos a la corrupció per a evitar un conflicte armat i pot ser un recurs estable. Ara bé la solució efectiva i a llarg termini és la democratització real del sistema polític i econòmic.

LA GUERRA I ELS CONFLICTES, O DE LES PERSONES HEROIQUES, LÍDERS I JUSTES. UNA FAULA

CARMEN MERCHÁN CANTOS

Societat Catalana de Filosofia
cmerchan@xtec.cat

En la present comunicació vull dilucidar, a través d'una faula, el significat tant literal com metafòric de certes figures amb el propòsit de mostrar que aquesta recreació ens pot ajudar a ressituar el tema de la guerra i els conflictes. La meva confiança rau en el fet que l'anàlisi del genuí valor de les paraules o els mots pot fer-nos veure tant els arbres com el bosc de la, moltes vegades embrollada, realitat humana.

Lloc: la imaginària Cosmòpolis. *Dramatis personae*: HEROUS: persona molt respectada i reconeguda; LÍDERS: algunes persones expertes i reconegudes; JUSTES: la major part de la ciutadania. *Possible conflicte*: una guerra global que podria derivar en la dissolució de totes les ciutats del món i la seva degradació en Caòpolis.

Durant molts anys Cosmòpolis havia viscut temps de prosperitat i progrés. La ciutadania se sentia molt orgullosa i cofoia d'haver contribuït a aquesta situació que, a més a més de fer-la contenta, gairebé feliç, despertava l'admiració (de vegades enveja, tot s'ha de dir) de moltes altres polis.

Això no vol dir que no hi haguessin algunes picabaralles i embolics entre la ciutadania. És clar que n'hi havia, com per

ser d'una associació o d'un altra o d'un equip esportiu o d'un altre... Però la sang mai no arribava al riu, com se sol dir, i fins i tot els donava una certa «videta».

Tanmateix, un bon dia —la qual cosa no deixa de ser una expressió equívoca, car més aviat va ser un mal dia, com comprovarà la persona que tingui paciència i humor per escoltar aquesta versemblant història—, un bon dia, segons narren les cròniques que ens han arribat, les vaques grasses es van anar tornant magres i la ciutadania veia amb por i fins i tot terror que els seus dies de felicitat plena estaven comptats i que el que abans eren petits conflictes que es resolien sense massa dificultat, cada cop eren més profunds i persistents: començaven a mancar aliments, habitatges i tota mena de serveis públics com ara els hospitals, les escoles o els jutjats.

Com era possible que el que abans eren mers conflictes estiguessin esdevenint pràcticament *causa belli* entre la ciutadania força avinguda durant tant de temps? Com podien estar passant del dia a la nit, una nit d'una negror cada cop més tenebrosa?

Tan preocupant i inquietant es va tornar la situació que un dia el governador de Cosmòpolis, Herous, va decidir parlar amb les persones assessores, Líders, de les quals esperava consells assenyats i eficaços que fossin un remei de la terrible situació. Així doncs, va convocar les persones Líder i els va dir: «Tot i que ja tinc una edat i resulta més que probable que no visqui per veure com, per les raons que intentarem esbrinar entre tots, ens estem encaminant al més terrible desastre, voldria que la meva estimada Cosmòpolis pogués retrobar més d'hora que tard l'estabilitat i prosperitat que l'havien fet objecte d'admiració per part de la major part de les ciutats del món sencer. Considero que hem de rescatar el veritable sentit de la prudència, la valentia, la templança, en definitiva, la justícia que havíem preservat fins ara. Què en penseu vosaltres?».

Una de les persones Líder va demanar la paraula i va dir: «Venerable Herous, després de donar-li voltes i més voltes tot mirant de no marejar-me completament, jo voldria proposar unes quantes idees directives que ens ajudessin en la difícil tasca de la prudència, com ara: si la ciutadania es deixa conduir per aquelles persones que entenen en els assumptes de govern, arribaran a bon port».

Una altra persona Líder va afegir: «Comparteixo la proposta que s'acaba de fer i afegeixo que, pel que fa al valor de la valentia (valgui la redundància), tan sols hauríem de saber amb quantes persones de la ciutadania podem comptar per defensar Cosmòpolis de possibles persones enemigues de dins i de fora de les nostres fronteres».

Una tercera persona Líder va voler ficar-hi cullerada i va comentar: «Estic d'acord amb les dues persones Líder que han parlat abans, però a més a més de tenir una ciutadania assenyada i valenta, hem de procurar que hi hagi un mínim de béns de consum, car les guerres no es guanyen amb l'estómac buit».

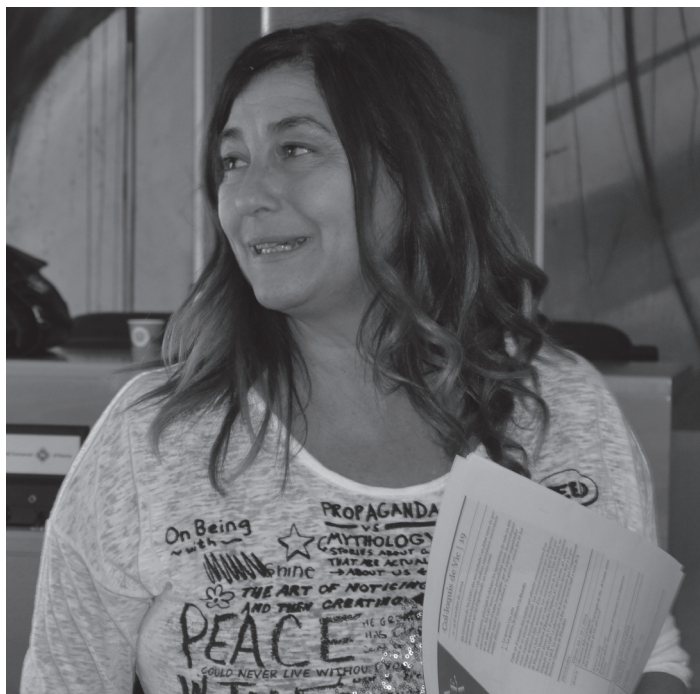
Finalment, un altre Líder va voler concloure aquell debat tot dient: «En definitiva, jo crec que la Ciutadania de Cosmòpolis ha d'entendre i practicar que la feina ben feta no té fronteres i que cadascú ha de fer allò de “qui és sabater, que faci sabates”».

Herous, després d'escoltar aquestes persones Líder atentament va dir: «Tot i que pel que sembla fem servir un llenguatge molt diferent, certament heu parlat de manera clara i concreta. Arribats a aquest punt de la qüestió veig dos problemes: ser conscients que les persones enemigues poden estar tant a fora com a dins de les nostres fronteres, com ja s'ha dit. I el segon és fer entendre a la Ciutadania totes aquestes idees per tal que les posin en pràctica. Així doncs, hem d'adreçar-nos a ella i confiar que acceptarà portar a terme les accions que es requereixen en aquests temps confusos i convulsos».

I així es va fer. Herous i les seves persones Líder van convocar la Ciutadania i els van fer les propostes acordades per evitar que la situació derivés en el caos i una temuda guerra. Quan Herous i les seves persones Líder van acabar d'exposar les seves raons i mesures per solucionar els problemes que ja proliferaven com un càncer, algunes persones de la ciutadania van comentar en veu baixa: «Jo no sé per què he de fer el que em diuen aquests ximplers, de fet, jo ara estic fent el meu agost amb aquesta situació. Que s'ho facin ells!».

Paral·lelament unes quantes persones Justes van expressar els seus sentiments de veritable preocupació: «Si realment hem de contribuir amb els nostres esforços en aquesta suposada guerra justa, què serà de les nostres famílies, les nostres amistats i els nostres oficis?».

Les cròniques que ens han arribat sobre aquesta història acaben aquí. Malauradament no sabem què van respondre Herous i els seus assessors.



UNA REFLEXIÓ PSICOANTROPOLÒGICA SOBRE L'ODI DAVANT EL RISC DE LA GUERRA

ALBERT LLORCA

Societat Catalana de Filosofia
albert.llorca@uab.cat

*«La carretera a Auschwitz la construï l'odi,
però la pavimentà la indiferència»¹*

Afirmava Jan Patoèka a mitjan dels anys setanta que «la força segueix fascinant-nos i ens seguim deixant guiar per ella; ens fascina i ens enganya, en som les víctimes»². Es poden utilitzar diferents arguments transcendents o empírics per justificar que la guerra és inevitable, que en ella l'odi i la violència hi arrelen: la fragilitat humana, la manca de sintonia entre els seus desigs i la dura realitat de l'exterior, la força maligna que presideix aquest món, la inèrcia del poder dominant, la pulsio tanàtica freudiana, la por... A partir d'aquests argumentaris o d'altres possibles es parla de modalitats de guerra de tota mena: guerra psicològica, de desgast, anihiladora, fratricida, defensiva, de posició, freda,...; i, fins i tot, més metafòricament encara, de guerra política, comercial, de preus, etc. De tota aquesta versatilitat de l'ús

1. C. DÍAZ, «De nuevo sobre la dignidad humana», *Acontecimiento*, 108, XXIX, (2013): 29.

2. Jan Patoèka, *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*. Barcelona: Península, 1988, p. 157.

d'aquest mot en l'existència humana arranca aquesta comunicació, en la mesura que l'odi, com a motor i disposició emocional, hi té un paper comú, categoritzador.

Com a apropament convencional de l'odi³ a la guerra, tindrè present la noció instrumental de Carl von Clausewitz⁴, en situar-lo en una de les tres vessants de la guerra, la *social-popular* (les altres dues són la *política* o estratègica i la *militar* o tàctica), que indica que en tota guerra cal la presència de l'odi o sentiment hostil entès com la passió i el impuls violent que roman en el poble que ha de ser conduït o estimulat pel polític de torn⁵. Afegiré, complementàriament, que pot distingir-se l'amor de l'odi en termes d'oposició heterogènia⁶.

1/ *Fenomenologia de l'odi com a obturació de la humanitat de l'home*. Un apropament fenomenològic a l'odi fa notar una dialèctica etimològica d'origen grec al voltant de l'odi i una anàlisi sobre l'origen i l'abast de l'odi. Sobre la primera, es pot dir que les polaritats clàssiques gregues ja orienten sobre el lloc assignat a l'odi en una triplicitat semàntica: el «tot» indiferenciat o gran «mescla» –l'*ápeiron* d'Anaximandre– enfront de la diferenciació o *discòrdia* en el tot còsmic; l'*esdevenir* tens engendrat per aquesta dis-

3. Faig meua la definició d'Aurel KOLNAI: «hostilidad, confrontación, rechazo y actitud afectiva negativa» (*Asco, soberbia y odio. Fenomenología de los sentimientos hostiles*, Madrid: Encuentro, 2013, p. 143).

4. Noció que fa de la guerra «un genuí instrument polític, una continuació de les relacions polítiques per altres mitjans» (*De la guerra*. Madrid: Tecnos, 2010). O sigui, la política ja és una forma de guerra.

5. Aquesta noció d'odi de Clausewitz és un component necessari per contribuir a l'objectiu de tota guerra: la d'obligar l'adversari, mitjançant un acte de força, a claudicar davant la nostra voluntat.

6. L'amor seria el sentiment que fa possible el coneixement de la persona. Joaquim Xirau deia que l'amor coneix en profunditat i, en canvi, l'odi és l'exemple del regne de la ignorància (*Amor y Mundo*, Mèxic, 1940, cap. V).

còrdia com a correlat de la lluita o *pólemos* (guerra) generador del perfil diferenciat de les coses a Heràclit; i les «arrels» o llavors sotmeses al joc de la unió amorosa, *philia*, davant de l'odi separador (*neikós* tanàtic) d'Empèdocles. L'odi, per tant, va fent-se present en la discòrdia, en el combat i en la separació; en ser inevitable, l'arquitectura moral grega no pot deixar-lo de banda. De fet, la noció quotidiana del *misos* (odi com aversió o avorriment a quelcom) és la passió humana a superar. Des de Grècia, la tradició occidental vincula l'odi a la intolerància, el ressentiment i la venjança (oposats al perdó), i a la guerra (oposada a la pau interior i exterior en la justícia).

D'altra banda, l'apropament a la generació i a l'abast de l'odi en la condició humana arrela en la transacció que l'existència humana té en els seus moviments davant del món, en el sentit heideggerià o patockià; és a dir, «deixant-se portar» cap a l'odi com una mena «d'experiència primària» per la qual hom sent incapacitat d'evitar la temptació d'odiar. En aquesta descripció, seguirem tres passos.

Primer: marcant el perfil psicològic d'aquell qui odia. Així, es tractaria d'una persona moguda o motivada per una permanent sensació, millor, passió, de patir injustícia en ser, potser, desatesa o no reconeguda pels altres, de manera que qui arribi a odiar, tal vegada esperaria més del que el món li dóna. El polític i filòsof Vaclav Havel deia que en qui odia hom troba un «anhel d'absolut»⁷, en la mesura que sembla que aquesta persona reflecteix el símbol diabòlic de l'àngel caigut o aspiració irrefrenable a la divinitat, i li resulta insuportable no arribar-hi. L'odi i la supèrbia són, aleshores, propers i co-implicats: qui odia no s'equivoca, la culpa de tots els mals la tenen els altres i l'altre és un mer destorb, objecte d'indiferència o odi.

7. Vaclav HAVEL, «El origen del odio», a *Discursos políticos*, Madrid: Austral-Espasa, 1995, p. 108.

Segon: accentuant la finitud de l'existència com a registre antropològic. Ara, l'odi posa en relleu les limitacions i febleses de l'existència, en el sentit que rebaixa els qui són odiats a un nivell inferior: qui és odiat no pot ser millor que aquell qui l'odia. En rigor, aquest és un mecanisme pervers (Spinoza ja en parlava⁸), pel qual la ment humana necessita sentir la inferioritat de l'altre. El cas de les acusacions fetes a Sòcrates són emblemàtiques: si «anem per algú», una forma útil consisteix a fer notar que «també» té coses brutes amagades; perquè «haurà de tenir algun punt dèbil» que encara no coneixem. I si no és descobert, sempre es podrà inventar. Total inhumanitat.

Tercer: l'abast sòcio-institucional de l'odi o *odi col·lectiu*. L'esfera de l'odi en la vida col·lectiva *transforma el món* a mena de lent que distorsiona tot el que hi succeeix. L'odi no només constitueix una alteració psíquica o existencial particular sinó que té un abast social i, en conseqüència, institucional. En realitat, el subjecte que odia ho fa en una comunitat i aquí és on la qüestió de l'odi es fa més perillosa perquè s'inicia així un fenomen social de *contagi* de prejudicis, indiferències i sentiments d'odi, de *retroalimentació* entre grups o institucions i de *desculpabilització* de tota violència.

D'entre les funcions que *l'odi col·lectiu* fa sota la regla d'enfortir els vincles entre els membres de la comunitat, hom hi troba l'alliberament del ciutadà de les debilitats i angoixes que pateix, el reforçament dels seus prejudicis; l'esvaïment de les responsabilitats individuals i la simplificació del victimari de l'odi a qui descarregar les misèries patides, que sem-

8. SPINOZA, *Ètica*, III. Seguim els paràgrafs següents de notable lucidesa psicoantropològica al voltant de la psicologia de l'odi: Def. 7: «L'odi és una tristor acompanyada per la idea d'una causa externa»; Def. 3: «la tristor és la transició de l'home d'una major a una menor perfecció». I conclou (Prop. 26): «Ens esforcem per afirmar d'una cosa que odiam tot allò que imaginem que l'afecta de tristor i, pel contrari, per negar tot allò que imaginem que l'afecta d'alegria».

pre és feble⁹. En resum, hi batega aquí la no acceptació de «l'alteritat col·lectiva» de què parlava Havel, o la intolerància i manca de magnanimitat davant dels altres, desconeguts o estranys¹⁰. En aquest punt, la història política de l'entorn europeu i espanyol ofereix exemples a dojo, i és que tota conducta col·lectiva política i ideològica totalitària beu d'aquest verí de l'odi.

2/ *L'afrontament dels riscos de l'odi en el món contemporani*. Venim del panorama d'un món recent, el del segle xx, força sobrat d'odi. Sigmund Freud, en una reflexió de l'any 1915, expressa la seva decepció sobre la deriva bèl·lica dels estats europeus¹¹, on hi veu «barreres mentals» acrítiques que aïllen i desorienten el ciutadà¹². La Primera Guerra Mundial, segons l'il·lustre psicòleg, exemplifica que la vida emocional passa per damunt de l'exercici de la intel·ligència i sota la pulsio de mort¹³.

Patočka, per la seva banda, als seus *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història*, va considerar que el segle xx va estar marcat per la Gran Guerra. El positivisme, l'idealisme i el materialisme dialèctic imposaren una concepció de la història en termes mecànics que pretén explicar el present com un moment del futur sota la majestuosa presència de la noció de progrés, que li és, com per a Benjamin,

9. La figura del «boc expiatori» resulta aquí emblemàtica (cf. René GIRARD, *Verdad o fe débil*, Barcelona: Paidós, 2001, p. 130-152).

10. Vaclav HAVEL, «El origen del odio», a *Discursos políticos*, Madrid: Austral-Espasa, 1995, p. 116.

11. Sigmund FREUD, «Consideraciones sobre la guerra y la muerte» (*Malestar en la cultura*, Madrid: Alianza 1990, p. 96-103, p. 97).

12. Mot de Freud mateix que utilitza per caracteritzar el sentiment religiós de «pertinença» a un «tot» transcendent que ell confessa no sentir (*Malestar en la cultura*, o.c., p. 8-9).

13. Sigmund FREUD, «Consideraciones sobre la guerra y la muerte» (*Malestar en la cultura*, o.c., p. 103, 109 i 122-123).

inacceptable com a argument històric. On condueixen les reflexions de Freud, Patočka o Benjamin?

Sembla evident que hi ha un punt de decepció compartida de gran calat: allò que en diríem la bufetada en tota regla a la idea de «progrés històric», que ja Walter Benjamin havia interpretat com una mena de «borratxera» de la raó omniabastadora que acabà enfortint el capitalisme homogeneïtzador ignorant del passat, dels morts i del vençuts, enfosquit i oblidat¹⁴. Semblaria, aleshores, que en el tema de la guerra i de l'odi es tractaria de trencar el *continuum* en el qual el present és un mer esglaó del passat al futur; i, per tant, de fer memòria i assumir la humanitat ferida i arraconada en el cruent camí de la història, una història sense memòria de la seva inhumanitat. D'això es tracta: de recuperar la memòria i de fer justícia a les víctimes i als vençuts de les guerres mitjançant la pràctica de l'ètica anamnètica¹⁵.

Epíleg. «La conjura de l'odi»: això sembla ser el que reclama el final d'aquesta comunicació. Es podria dir d'altra manera: la valentia de «mirar al rostre de l'altre» per damunt de les circumstàncies que envoltin l'ésser humà. Seguint una afirmació de Lévinas: «quan l'home aborda veritablement l'altre, és arrancat de la història»¹⁶. És a dir, allò que em diu l'altre és més que la representació que ja en tenia d'ell: és, ni més ni menys, potència infinita que em «desborda» perquè la seva mirada em pregunta «què penso fer amb ell?». I per això, la història, teixida de «progrés» i de «tradicció» sobre no

14. Walter BENJAMIN, *Lecciones sobre filosofía de la historia* (tesis: 2, 3, 5, 6, 19). Reyes MATE, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin. Sobre el concepto de historia*. Madrid: Trotta, 2009.

15. Reyes MATE defineix l'ètica anamnètica com «la investigació de la virtut de la justícia a partir de la memòria de les víctimes» en «La memoria, principio de justicia», *Ars Brevis*, 18, (2013).

16. Emmanuel LÉVINAS, *Totalidad e infinito*, Salamanca: Sígueme 1987, p. 76.

pocs prejudicis, apareix aquí com un entrebanc que perpetua la incomprensió entre els éssers humans. Malgrat que la perspectiva futura del present segle no sembla atorgar optimisme, cal buscar la manera d'apaivagar tantes possibilitats d'odi i, de retruc, de confrontació bèl·lica. La lògica de la praxi política aconsella acordar pactes, quelcom totalment necessari; però encara ho és més la voluntat d'entesa, que és el gran mitjà per a obturar el decurs de l'odi i de la venjança que l'acompanya. I en restar desactivada la venjança que aconsegueix la impetuositat de l'odi, apareixen els valors implicats en la seva superació: l'acceptació de l'alteritat (en lloc de la uniformitat), la humilitat (en lloc de la supèrbia), la tolerància (en lloc del fanatisme), l'hospitalitat (en lloc de la xenofòbia), l'equitat (en lloc de l'arbitrarietat), i el perdó, com a valor present en tots els anteriors i punt final de la lògica psicològica natural de la venjança.



MICHEL FOUCAULT: LA GUERRA COM A FONAMENT DE L'ORDRE POLÍTIC

PAU FRAU & JOAN LLUÍS LLINÀS

Universitat de les Illes Balears

jlluis.llinas@uib.es

L'objectiu d'aquest escrit és obrir una discussió entorn a l'oposició «guerra – política». Normalment es creu que la guerra és una continuació de la política, en el sentit que n'és una superació. Solem pensar que la guerra és un estat de coses que arriba quan la política ha fracassat i que la guerra s'acaba quan s'instaura la política. Però és realment així?

La tasca del filòsof és problematitzar els discursos i tractar de pensar d'una altra manera, més enllà del discurs establert. Així, podem pensar que la instauració de la política, el dret i la llei, no impliquen la superació de la guerra, sinó més aviat que la inscripció més o menys permanent de les relacions de força en el context de l'institucional, és a dir, la política i el dret serien sancions i el manteniment de les forces que es manifestaren a la guerra, el manteniment de la relació entre vencedor i vençuts.

Aquesta problematització la va fer en el seu moment Michel Foucault, quan en el curs 1975-1976, al Collège de France, dedicà l'any acadèmic a l'anàlisi del poder. En el resum del curs l'autor proposa una inversió d'aquesta relació: «la política és una continuació de la guerra amb altres

mitjans»¹. Foucault planteja la següent qüestió: es pot abandonar el model jurídic de la sobirania per pensar el poder? Es pot abandonar el model de la sobirania que pressuposa l'individu com a subjecte de drets naturals, un model que té per objectiu donar compte de la gènesi ideal de l'Estat, en definitiva un model que fa de la llei la manifestació fonamental del poder? A continuació l'autor planteja una segona qüestió: pot ser pensat el poder en termes de relacions de força? Pot ser desxifrat segons la forma general de la guerra? En definitiva, pot valer la guerra com a analitzador de les relacions de poder?

Foucault és del parer que aquestes preguntes en contenen d'altres: ha de ser considerada la guerra com un estat de coses primer i fonamental respecte de la qual tots els fenòmens de dominació, de diferenciació, de jerarquització socials han de ser considerats com a derivats?; els processos d'antagonismes, d'enfrontaments i de lluites entre individus, grups o classes s'extreuen en darrera instància de processos generals de guerra?; el conjunt de nocions derivat de l'estratègia o de la tàctica poden constituir un instrument vàlid i suficient per analitzar les relacions de poder?; les institucions militars i guerrerres, d'una forma general els procediments per dur a terme la guerra són directament o indirectament el nucli de les institucions polítiques²?

A la primera lliçó del curs del 7 de gener de 1976, Michel Foucault sosté que la guerra no és visible en els estats moderns contemporanis, que viuen el que ell considera una pseudo-pau. La guerra és aleshores opaca, imperceptible, silenciosa, però està aquí, palpitant darrere de tot el discurs filosòfic que legitima l'estat de dret, existint darrere del con-

1. M. FOUCAULT, *Il faut défendre la société*, Annuaire du Collège de France, 76ème année, Histoire des Systèmes de pensée, année 1975-1976, p. 361-366, *DE*, II, 187, p. 125. Les traduccions són nostres.

2. *Ibid.*, p. 125.

tracte social, sustentant lleis i codis; amenaçant de fer-se visible de nou, de retornar present en la societat, quan canviïn en les relacions de forces i tensions socials en un espai determinat. Per a Foucault, la guerra funda l'ordre polític i funda el dret, però no sols els funda sinó que també els manté. Mitjançant el dret i la política, es garanteix la submissió dels vençuts i l'obediència dels governats. Tan sols canvien els llocs, els procediments i la manera de la dominació-subjecció, canvien els discursos sobre el comandament i l'obediència³.

Després de recopilar i d'examinar la història acumulada de tot el que s'ha dit entorn al poder, la política i el dret, Foucault sosté que tant el sistema d'anàlisi de la filosofia política del segle XVIII, com el sistema d'explicació del poder marxista, representarien una forma de pensar i explicar el poder des del model de l'economia. Apunta així Foucault respecte del sistema de la filosofia política del segle XVIII:

«En la teoria jurídica clàssica el poder és considerat com un dret del qual se seria posseïdor a la manera d'un bé i que es podria, aleshores, transferir o alienar, de manera total o parcial, a través d'un acte jurídic o un acte fundador de dret que seria de l'ordre de la cessió o del contracte. El poder és poder concret que cada individu posseeix i que cedeix, totalment o parcial, per poder constituir un poder polític, una sobirania. Dintre del complex teòric al qual em refereixo, la constitució del poder polític es realitza segons el model d'una operació jurídica de l'ordre de l'intercanvi contractual (analogia manifesta, i que recorre tota la teoria, entre poder i els béns, el poder i la riquesa)»⁴.

Respecte del sistema marxista, assenyala així l'autor:

«En la teoria marxista general del poder no hi ha res de tot això, és evident. Hi ha en canvi quelcom que podria

3. M. FOUCAULT, *La genealogia del racisme*, La Plata, Argentina: Caronte, 1987, p. 215.

4. *Ibid.*, p. 22-23.

anomenar-se la funcionalitat econòmica del poder en la mesura que el poder tindria, en substància, el paper de mantenir al mateix temps les relacions de producció i la dominació de classe que el desenvolupament i la modalitat específica de l'apropiació de les forces productives ha fet possible. El poder polític trobaria aleshores aquí, en l'economia, la seva raó de ser històrica»⁵.

Una vegada examinats aquests sistemes de pensar el poder basats en un model formal de l'economia, Foucault interroga sobre aquesta relació entre poder i economia on semblen reposar aquests sistemes explicatius del poder. L'autor qüestiona aquesta relació. En primer lloc, el poder està sempre en posició de subordinament respecte de l'economia, rep sempre el seus fins i funcions, té essencialment com a raó de ser el de servir l'economia, està destinat a fer-la funcionar, a cristal·litzar, mantenir, reproduir relacions que són específiques de l'economia i essencials per al seu funcionament? En segon lloc: el poder és quelcom del model de l'economia, és quelcom que es posseeix, que s'adquireix, que se cedeix per contracte o per la força, que s'aliena o es pot recuperar, que circula, que evita aquesta o aquella regió?

Per a Foucault, encara que les relacions de poder semblen estar profundament entrelaçades amb i en les relacions econòmiques, el poder necessita ser analitzat amb altres instruments, si el que es vol és mostrar altres aspectes. Així, per a l'autor el poder és sempre una acció, una pràctica. No és mai quelcom que es posseeix, sinó sempre quelcom que s'exerceix. El poder és quelcom relacional: el poder s'exerceix en un camp de forces disperses i contradictòries i està determinat en certa manera per la correlació que existeixi o que sigui possible desplegar entre aquestes forces. El poder estaria orientat a reprimir, a disciplinar, a controlar, a garantir l'obediència i la submissió. El poder s'hauria d'analitzar

5. Ibid., p. 23-24

en termes de lluita, de confrontació i de guerra. En definitiva: el poder és guerra. L'exercici del poder, la seva mecànica, les seves lògiques i les seves gramàtiques tenen com a objecte la submissió, és a dir, l'establiment d'un mandat d'obediència. Des d'aquesta perspectiva, el poder és guerra, una guerra perpètua i continuada per mitjans diferents. Així doncs, la guerra no seria la continuació de la política mitjançant altres mitjans, sinó al contrari la política seria la continuació de la guerra mitjançant altres mitjans.

Segons aquesta perspectiva, la instauració de la política, el dret i la llei no impliquen la superació de la guerra, sinó més aviat la inscripció més o menys permanent de les relacions de força en el context de l'institucional. És a dir, la política i el dret serien sancions i suposarien el manteniment de les forces que es manifestaren a la guerra, el manteniment de la relació entre vencedor i vençuts. Apunta així Foucault:

«Hi ha també una resposta segons la qual el poder, essent desplegament d'una relació de forces, hauria de ser analitzat en termes de lluita, d'enfrontaments i de guerra, en lloc de ser-ho en termes de cessió, contracte, alienació, o en termes funcionals de manteniment de les relacions de producció. Tindríem aleshores, enfront a una primera hipòtesi segons la qual la mecànica del poder és essencialment repressiva, una segona hipòtesi que consisteix a dir que el poder és guerra, la guerra continuada amb altres mitjans. Aquesta hipòtesi –que la política és la guerra continuada amb altres mitjans– inverteix així l'afirmació de Clausewitz»⁶.

Per a Michel Foucault, aquesta hipòtesi que sosté que la política és la guerra continuada amb al mitjans significaria fonamentalment la inversió del plantejament de Karl von Clausewitz, que definia la guerra com la continuació de la política per altres mitjans, és a dir, la guerra com un instru-

6. Ibid., p. 24.

ment de la política. Karl Clausewitz (1780- 1831) va ser un militar prussià, i un dels més influents historiadors i teòric de la ciència militar moderna. És conegut principalment pel seu tractat, *De la guerra*, una anàlisi sobre els conflictes armats, des del seu plantejament i motivacions fins la seva execució, abastant comentaris sobre tàctica, estratègia i filosofia. Apunta Karl Clausewitz:

«Sostenim, pel contrari, que la guerra no es més que la continuació de l'intercanvi polític amb una combinació d'altres mitjans. Diem «amb una combinació d'altres mitjans» a fi d'afirmar, al mateix temps, que aquest intercanvi polític no cessa en el curs de la guerra mateixa, no es transforma en quelcom diferent, sinó que, en la seva essència, continua existint, sigui quin sigui el mitjà que utilitzi, i que les línies principals al llarg de les quals es desenvolupen els esdeveniments bèl·lics i als quals estan lligats són sols les característiques generals de la política que es prolonga durant tota la guerra fins que es conclou la pau. ¿Com podria conservar-se que això fos d'una altra manera? ¿La interrupció de les notes diplomàtiques paralitza les relacions polítiques entre els diferents governs i nacions? ¿No és la guerra, simplement, una altra classe d'escriptura i de llenguatge per als seus pensaments? És segur que posseeix la seva pròpia gramàtica, però no la seva pròpia lògica»⁷.

Per contra, Foucault apunta:

«La inversió de la tesi de Clausewitz vol dir [...] que les relacions de poder que funcionen en una societat com la nostra s'empelten essencialment en una relació de forces que s'estableix en un determinat moment, històricament precís, de la guerra. I si és veritat que el poder polític atura la guerra, fa regnar o intenta fer regnar la pau en la societat civil, no és per suspendre els efectes de la guerra o per neutralitzar el desequilibri que es manifestà en la batalla

7. K. CLAUSEWITZ, *De la Guerra*. VIII, cap VI B: «La guerra como instrumento de la política», edició digital: Librodot.com

final. El poder polític, en aquesta hipòtesi, té de fet el paper d'inscriure perpètuament, a través d'una espècie de guerra silenciosa, la relació de forces en les institucions, en les desigualtats econòmiques, en el llenguatge, fins en els cossos d'uns i altres»⁸.

En definitiva, d'aquesta inversió se'n poden derivar algunes conseqüències, però aquí en destacarem tan sols una. Per a Foucault el poder no té un fonament econòmic, sinó que el fonament del poder és aquí la guerra. Així doncs la guerra i la política no poden ser pensats com a mons oposats, és a dir, recíprocament negats o exclosos. Aquesta perspectiva proposa la guerra com l'eix estructurant de la política i del dret. La guerra explicaria així les seves mecàniques i les seves lògiques, les seves gramàtiques i les seves formes d'expressió i manifestació.

8. M. FOUCAULT, *La genealogia del racisme*, op. cit., p. 24.



LA VIOLÈNCIA POLÍTICA I LA NOCIÓ DE JUSTÍCIA A DERRIDA

MIQUEL RIPOLL PERELLÓ I FRANCESC TORRES MARI

Universitat de les Illes Balears

Política i violència. Aquets dos termes són, sens dubte, els que es troben implicats en tota guerra. Tot acte d'agressió o defensa implica sempre una construcció política de l'alteritat, la constitució i l'exercici d'un poder. En aquest sentit, Carl Schmitt a *Der Begriff des Politischen* defineix la política, precisament, com l'esfera autònoma que estableix el concepte d'enemic, tant intern com extern (Schmitt 1979: 56-57). La sobirania d'una comunitat política es fonamenta, segons la perspectiva del realisme més conservador, sobre la base de possibles relacions d'exclusió, agressió i confrontació (Schmitt 1979: 62). Per tant, implica sempre la constitució d'una autoritat que pot decidir sobre la vida i la mort, el *dret a la guerra* o el dret a suspendre les institucions en determinades circumstàncies.

Derrida, a *Politiques de l'amitié*, analitza deconstructivament l'obra d'Schmitt i destaca, entre altres aspectes, com la guerra (com a mitjà polític més extrem) manifesta la possibilitat mateixa de discriminació amic/enemic que funda tota representació política (Derrida 1998: 154-155). És així que la guerra, l'estat de guerra com estat d'*excepció*, és l'assumpte més crític, la prova més decisiva, el seriós mateix de la decisió política (Derrida 1998: 151). A *La bête et le souverain*, Derrida reitera, a propòsit de la sobirania, que

el poder de *dictar o fer* la llei va lligat al mateix temps al poder de *suspendre* la llei, al dret d'*excepció* de situar-se per sobre del dret (Derrida 2010: 35-36). No debades, com assegura Agamben a *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, per a Schmitt el sobirà no decideix pròpiament sobre el que és lícit o il·lícit sinó sobre la implantació originària de la vida en l'esfera del dret (Agamben 2010: 41). En altres termes, el dret té caràcter normatiu no només perquè dicti i prescriu la llei, sinó perquè determina l'àmbit de la vida efectiva *normalitzada* que es pot suspendre (Agamben 2010: 41). Això té conseqüències directes alhora d'observar la *violència* mateixa que institucionalitza el dret.

Un text interessant on es pot observar aquest problema és *Zur Kritik der Gewalt* de Walter Benjamin. En aquest assaig, on s'analitza la postura *iusnaturalista* i la postura del *dret positiu*, Benjamin defineix la construcció mateixa del dret sobre la base de la violència fundadora i conservadora de l'autoritat. Un dels aspectes més destacats que hi considera és, precisament, que l'interès del dret per monopolitzar la violència respecte els ciutadans aïllats no té la intenció de salvaguardar només els fins jurídics, sinó el dret mateix (Benjamin 2006: 174). I de fet, creu lícit extreure de la violència bèl·lica, com a violència més originària o prototípica, conclusions aplicables a tota violència que impliqui el caràcter de creació jurídica (Benjamin 2006: 178).

Al text *Prénom de Benjamin*, inclòs a *Force de loi. Le "Fondement mystique de l'autorité"*, Derrida analitza aquest text de Benjamin i destaca, precisament, que l'Estat sempre té por a la violència *fundadora*, la violència capaç de justificar, de transformar i de legitimar les relacions mateixes del dret (Derrida 2008: 90). Un fet que es pot observar, paradoxalment, en el *dret a la vaga*, així com en tota proclama revolucionària. És així que, històricament, la fundació dels estats, i aquí es podria destacar la independència d'un territori que forma part d'un altre estat, implica una

situació revolucionària que inaugura un nou dret i que ho fa, sempre, en violència (Derrida 2008: 91). De fet, el filòsof francès sosté que la violència de l'acte fundador és sempre present encara que no es donin expulsions, deportacions, genocidis o mobilitzacions militars (Derrida 2008: 91).

En aquest sentit, a *Du droit à la justice*, també present a *Force de loi*, Derrida arriba a assegurar, arran d'una lectura de Pascal i Montaigne, que l'acte de força que possibilita les institucions, l'acte *performatiu* que institucionalitza i realitza el dret, és un acte *místic*. El que vol dir que, pel que fa a la fundació, la violència mateixa no té fonament i que els mitjans no són ni legals ni il·legals (Derrida 2008: 34). Amb tot, segons argumenta, l'acte *místic* marca un límit que, malgrat les convencions prèvies de l'espai nacional o internacional, sempre ressorgirà en el suposat origen d'aquestes condicions, regles o convencions i de la seva interpretació dominat (Derrida 2008: 35). En aquest sentit, basta comprovar la defensa a ultrança d'un estat que nega, en base a la força del dret constituït, la possibilitat que els ciutadans d'un determinat territori, en base a un espai nacional històric reconegut, puguin realitzar una consulta.

Sigui com vulgui, l'aspecte més interessant d'aquest text és la distinció entre la justícia com a dret constituït i el que podríem anomenar ideal *incondicional* de justícia. Si, com hem vist, la institució del marc jurídic d'un estat implica la violència *fundadora* i la constitució d'una autoritat que el garanteixi, aquest sempre té una codificació històrica. El dret, com institució política, es troba configurat a través de capes textuais històriques que són interpretables i transformables. El què implica, segons Derrida, que el dret és *deconstruïble* (Derrida 2008: 35) i que garanteix, alhora, una oportunitat política per al progrés històric (Derrida 2008: 35). De fet, paradoxalment, la justícia com a dret és la que assegura la possibilitat mateixa de la *deconstrucció* en base a la relació entre l'ideal normatiu i la norma vigent. En aquest sentit, el

filòsof francès arriba a assegurar que la justícia, en si mateixa, com a ideal incondicional, no és *deconstruïble*; la *desconstrucció* és la justícia (Derrida 2008: 35).

Derrida considera que la justícia sempre implica un *pervenir*, que distingeix del futur calculable i programable (Derrida 2008: 64). La justícia sempre està *pervenir*, desplegant la dimensió mateixa dels esdeveniments. És així que en aquesta indeterminació incalculable, en aquest ‘tal vegada’, hi ha un *pervenir* per a la justícia; i només hi ha justícia en la mesura que és un esdeveniment que excedeix tota anticipació i programa (Derrida 2008: 64). La justícia és *no-representable* i implica l’experiència de l’alteritat absoluta. És l’ocasió per a l’esdeveniment i la condició mateixa de la història (Derrida 2008: 65). Però aquest excés de la justícia sobre el dret i sobre el càlcul programable no ha d’implicar, per a Derrida, la manca de compromís amb les lluites institucionals i polítiques al si dels estats i de la política internacional. És a dir, la justícia incalculable *ordena* calcular (Derrida 2008: 64) i lluitar amb la força, encara que aquesta no impliqui ni l’agressió ni l’ús de les armes. Aquest càlcul es pot comprovar per exemple, en la Declaració dels Drets de l’Home, l’abolició de l’esclavitud o totes les lluites emancipadores d’arreu del món (Derrida 2008: 65-66).

És així que, davant l’obertura de la justícia incondicional, Derrida advoca pel que anomena l’horitzó d’un *messianisme sense messies*. Com assegura, per exemple, a *Espectres de Marx*, allò messiànic és una marca *inesborrable* de l’experiència de l’herència marxista i de l’herència en general (Derrida 1995: 42). Aquesta marca, de no ser-hi present, redueix l’experiència de l’*esdevenimentalitat* de l’esdeveniment, de la singularitat i l’alteritat de l’altre (Derrida 1995: 42). Si es redueix aquesta singularitat, la justícia comporta el risc de reduir-se de nou a regles, normes o representacions jurídic-morals, en un inevitable horitzó clausurat i totalitzador (Derrida 1995: 42).

En aquest sentit, a *Voyous. Deux essais sur la raison*, Derrida lliga aquesta experiència del messianisme a la democràcia i a la necessitat d'una nova racionalitat, d'una nova història de la raó. Reitera que la *incondicionalitat de l'incalculable* és el que permet pensar l'esdeveniment (Derrida 2005: 176) i privilegia l'experiència de l'*hospitalitat incondicional*, el *do* i el *perdó* com a figures d'aquesta. Els tres casos, sobrepassen, a parer seu, la sobirania i el dret històric constituït (Derrida 2005: 177). És en aquesta *singularitat* incalculable on la justícia excedeix el dret però motiva, al mateix temps, el moviment, la història i l'esdevenir de la racionalitat jurídica (Derrida 2005: 180). És així que, com reitera, l'heterogeneïtat entre justícia i dret no exclou sinó que requereix la seva indissociabilitat. És a dir, novament, no hi ha justícia sense recórrer a unes determinacions jurídiques marcades per la força del dret i la violència *mística* de l'autoritat; i no hi ha història, transformació, perfectibilitat i esdevenir del dret que no apel·li a una justícia que sempre l'excedeix (Derrida 2005: 180). També analitza la *incondicionalitat* de l'*excepció* de la sobirania, tal com hem vist en el cas d'Schmitt, i planteja els problemes de la lògica de la sobirania dels Estats davant els reptes de la mundialització i la globalització. De fet, problemes de la *justícia*, com el fer prevaldre els Drets Humans arreu del planeta, es relacionen amb la possible força de les institucions internacionals, així com amb els canvis en la noció mateixa de guerra, terrorisme o construcció de l'enemic polític (Derrida 2005: 184) com és el cas de la declaració d'estats canalles (*rogue States*) per part dels Estats Units.

En conclusió, podem comprovar com Derrida, en alguns dels textos més significatius, adopta i critica alhora la postura del realisme polític. Considera que la *sobirania* determina el marc de l'*excepció* i que el dret implica sempre una *violència* en la fundació mateixa de l'autoritat. En aquest sentit, si bé reconeix la necessitat de la força del dret codificat en les institucions polítiques, advoca per un ideal *incondi-*

cional de justícia que permet, tan la *deconstrucció*, com el progrés històric dels codis jurídics. Finalment, presenta la *justícia incondicional* com l'obertura de l'alteritat del *pervenir* que, tot i exigir la calculabilitat, quelcom ha de ser incalculable per a poder garantir l'*esdeveniment* i la promesa mateixa de la millora del demà. Un *pervenir* que exigeix una nova racionalització de la *sobirania* i el dret davant els reptes d'un món globalitzat.

Referències bibliogràfiques

- AGAMBEN, G. (1995): *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Giulio Einaudi; traducció al castellà d'Antonio Gimeno (2010): *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, València: Pretextos.
- BENJAMIN, W. (1955): *Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp; traducció al castellà d'H.A. Murena (2006): *Ensayos escogidos*, México: Ediciones Coyoacán.
- DERRIDA, J. (1993): *Spectres de Marx. L'Etat de dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris: Éditions Galilée; traducció al castellà de José Miguel Alarcón i Cristina de Peretti (1995): *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid: Trotta.
- DERRIDA, J. (1994): *Force de loi. Le Fondement mystique de l'autorité*, Paris: Éditions Galilée; traducció al castellà d'Adolfo Barbera i Patricio Peñalver (2008): *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*, Madrid: Tecnos.
- DERRIDA, J. (1994): *Politiques de l'amitié*, Paris: Éditions Galilée; traducció al castellà de Patricio Peñalver i Francisco Vidarte (1998): *Políticas de la amistad seguido del oído de Heidegger*, Madrid: Trotta.
- DERRIDA, J. (2003): *Voyous. Deux essais sur la raison*, Paris: Éditions Galilée; traducció al castellà de Cristina de Peretti (2005): *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*, Madrid: Trotta.
- DERRIDA, J. (2008): *Séminaire La bête et le souverain Volume I (2001-2002)*, Paris: Éditions Galilée; traducció al castellà de Cristina de Peretti i Delmiro Rocha (2010): *La bestia y el soberano Volumen I (2001-2002)*, Buenos Aires: Manantial.
- SCHMITT, C. (1979): *Der Begriff des Politischen*, Berlin: Dunker-Humbolt; traducció al castellà d'Agapito Serrano (2014): *El concepto de lo político*, Madrid: Alianza.

ARGUMENTS NO VERBALS CONTRA LA GUERRA

JESÚS ALCOLEA BANEGAS

Universitat de València

alcolea@valencia.edu

En els últims anys, en els estudis sobre l'argumentació s'ha defensat que els elements no verbals poden tenir un important paper en traçar els arguments. Inspirant-se en la pragmatialèctica i en exemples d'anuncis, en els quals els sons no verbals esdevenen «marcadors» que actuen com a recursos en els intercanvis argumentatius, Groarke (2003) ha donat resposta a la possibilitat dels arguments musicals. El nostre objectiu és mostrar que, en el film *War Requiem* (1989), Derek Jarman aconsegueix teixir arguments amb recursos no verbals en contra de la guerra, i conclou que l'argumentació no verbal ha de ser acceptada en els estudis de l'argumentació, però també que la contundència de les imatges bellament articulades pot justificar i persuadir-nos de la inutilitat de la guerra. Jarman se serveix d'elements procedents de diferents arts, de la poesia de Wilfred Owen i del *War Requiem* (1962) de Benjamin Britten, que integra la música de difunts amb una selecció de poemes d'Owen.

1/ *Arguments no verbals*. D'acord amb la pragmatialèctica, teixim un argument amb l'objectiu de defensar una posició, sense que l'objectiu quedi sempre explícit en la pràctica, ja que la realització explícita de l'argument com a

acte de parla «és més l' excepció que la regla» (Van Eemeren & Grootendorst, 1992, p. 44). De vegades, els actes de parla indirectes constitueixen conclusions o premisses implícites que poden permetre'ns comprendre el contingut d'arguments no verbals recolzat, per exemple, en sons o imatges (cf. Alcolea 2009), però recorrent a una «interpretació màximament argumentativa» (Van Eemeren & Grootendorst, 2004, p. 117) que ens assegura que la seva funció argumentativa es pot identificar plenament. Ja que no sempre es poden conèixer amb exactitud les intencions de qui argumenta, hem d'anar amb compte en interpretar els actes de parla. Per això podem recórrer als «principis de la comunicació» pragmatialèctics per arribar al significat dels actes de parla indirectes, i que estipulen que aquests actes no han de ser incomprendibles, insincers, superflus, inútils o estar inadecuadament connectats amb altres actes de parla (Van Eemeren & Grootendorst, 1992, p. 50-52). Tals principis –variacions dels que Groarke (2003, p. 421) introdueix per als arguments visuals– es poden traduir de forma positiva per a arguments no verbals. La interpretació dels elements no verbals és un acte comunicatiu, en principi, *comprensible*. Els elements no verbals han de facilitar una interpretació que doti de sentit al conjunt i quedi clara tant la seva *coherència interna* com la seva *coherència externa*, en relació amb el marc discursiu i el seu context. Aquest context és molt important en la imputació d'intencions –persuasives– als argumentadors. De fet, aquesta imputació és més decisiva que la força il·locutiva que comporta la formulació d'un argument i algunes imputacions es basen en elements no discursius o supòsits contextuals que no estan presents en el discurs. Per aquest motiu, Willard (1989, p. 108) ens convida a tenir en compte aquest argument: «si restringim *argument* a l'exclusivament discursiu, descartem gèneres interessants de comunicació persuasiva. Els anuncis de televisió, per exemple, combinen música, dansa, animació, efec-

tes especials, imatges visuals i paraules que reclamen [...] la nostra atenció i la nostra creença. Les apel·lacions persuasives poden dissenyar-se de manera que les paraules adquireixen els seus significats a partir de la música o dels efectes visuals».

2/ «La veritat mai dita, la pena de la guerra», *és mostrada i argumentada*. La concatenació de música, imatges i textos es pot entendre com un argument que utilitza els principis de la comunicació per treure a la llum el seu contingut proposicional implícit a través d'una interpretació adequada. En la interpretació d'un text filmic, els receptors hauran d'elaborar el sentit del film aplicant la seva experiència en consonància amb el coneixement del seu *context*, traient a la llum un argument per l'exemple, una al·legoria, etc., del seu *intertext*, de la relació que hi ha entre el text filmic i altres textos; i de les *estratègies enunciatives* del realitzador, comptant entre aquestes les que permeten construir emocions (*estratègies retòriques*). Així, es pot desenvolupar la capacitat de defensar un argument no verbal en el text filmic que pot (com)moure.

L'estructura narrativa de *War Requiem* es tradueix com un *argument no verbal per l'exemple* sobre com la guerra afligeix la joventut, representada per Owen, en el sentit que causa sofriment físic i angoixa moral. Jarman adopta la perspectiva *cataclísmica* sobre la guerra sense verbalitzar-la. Que no hi ha diferència entre els combatents enemics, contra una perspectiva *política*, coercitiva i impositiva, queda clar en l'escena en la qual el soldat alemany s'emociona en escoltar com el soldat desconegut interpreta una melodia al piano. En aquest instant, l'esquizofrènia de la guerra motiva la mort no deliberada del soldat alemany a mans d'Owen. Quan aquest mori i baixi als inferns, trobarà a la seva víctima com un amic «amb ulls compassius». En l'infern tots es reuneixen entorn d'una tolla, i l'ambient no és diferent del de

les trinxeres. La metàfora esclata amb els seus efectes persuasius, en suport de l'argument no verbal per l'exemple. Les trinxeres amb els seus obusos i els seus gasos són l'infern. L'infern amb la seva desesperança i abolicció del temps són les trinxeres. La pena de la guerra: la mort de l'alegria que tots podrien compartir. En aquest punt es refuta la perspectiva *escatològica* sobre la guerra¹: la ideologia del privilegi de morir per la pàtria queda reduïda a una simple veritat, morir per la pàtria no és dolç ni honorós. Morir per la pàtria és dolorós i angoixant. Les manifestacions d'Owen denuncien l'engany dels dirigents que no valoren la vida humana i només busquen el seu interès, però també els problemes morals que es plantegen als soldats en reconèixer en els enemics uns iguals que sofreixen i comparteixen la mateixa sort. L'astúcia argumentativa de Jarman es manifesta, després de la mort d'Owen, en la intercalació de seqüències reals de totes les guerres posteriors a la Gran Guerra, als sons del *Libera Me* del *Rèquiem*, que no ha cessat ni un moment, i amb els inserits de dos cors. Aquesta estratègia entre imatges i música impacta emotivament en l'espectador, com a obra d'art i com a argument contra qualsevol guerra. Són guerres reals amb víctimes reals que jeuen en fosses comunes, soldats que en porten d'altres a la tomba, i es constata el sofriment i l'angoixa dels seus companys en una clara generalització no precipitada del «sacrifici» d'Owen: totes les guerres serveixen a la mort dels joves. L'única diferència es troba que, en el cas d'Owen, s'assenyalen els responsables: els rics i la seva companya de viatge, l'Església.

La reformulació a què Owen sotmet la història d'Abraham i Isaac en el poema «La paràbola del vell i del jove» és usada per Jarman per simbolitzar la pròpia mort d'Owen a mans d'un bisbe anglicà, mentre aplaudeixen els capitalistes sobrealimentats, beneficiaris de la guerra. La seqüència trans-

1. Aquestes tres perspectives procedeixen de Rapoport (1960, p. 14).

corre en dos nivells: Owen escrivint la història i experimentant la seva pròpia mort. La música crea una forta juxtaposició entre l'optimisme d'un quasi-sacrifici que reforça els llaços d'Abraham amb Déu i l'ombrívol horror de la mort d'un jove a mans del seu pare espiritual. En el poema, Isaac mor, més d'acord amb el pessimisme que el poeta sentia sobre la guerra com un cataclisme totalitzador. En el film, un altre Isaac, el soldat ancià, segueix viu. La intertextualitat retrospectiva d'aquesta exquisida seqüència és perfectament *coherent internament*, amb la relació causa-efecte que delata la narració, deixant clar que la violència que els joves exerceixen entre si ha de ser reescrita amb el llenguatge del sacrifici que disfressa el que els vells fan. La mort i la destrucció són representades com el preu necessari del triomf i de l'ordre social establert. En aquest sentit, la seqüència apuntaria al *context extern* i es traduiria com *un argument no verbal per analogia*: de la mateixa manera que l'Església va estar del costat dels que sostenien que era dolç i honorós morir per la pàtria, l'Església també va tenir un protagonisme negatiu en la crisi de la sida. En el cas d'Owen i Jarman la identificació emotiva amb Crist s'ajusta al profund allunyament de la moral de l'Església i els seus representants. L'ambigua afirmació d'Owen sobre els sacerdots, «la carn dels quals està marcada per la Bèstia», hauria ressonat en Jarman, qui es devia veure consternat per la resposta de l'Església a la sida. El que la guerra va ser per Owen, la sida va ser per Jarman.

Ha hagut de quedar clar que el text filmic conté formulacions visuals amb significats metafòrics o simbòlics que són perfectament comprensibles tant intertextualment com contextualment. La seva forta impressió de coherència emocional i temàtica es complementa amb la música, donant lloc a un tot que posseeix coherència interna i externa. El respecte, doncs, als principis de comunicació pragmadialèctics deixa clar que aquesta explicació i exemplificació dels

arguments no verbals pot aprofundir els estudis de l'argumentació, al mateix temps que pot permetre'ns interpretar i entendre una de les obres d'art més contundents en contra de la guerra.

Referències bibliogràfiques

- ALCOLEA, J. (2009) «Visual arguments in film», *Argumentation*, 23, 259-275.
- GROARKE, L. (2003) «Are musical arguments possible?», en *Proceedings of the Fifth Conference of the ISSA*, edició de F.H. van Eemeren et alii, Sic Sat, 419-422.
- RAPOPORT, A. (1960) *Fights, games and debates*, University of Michigan.
- VAN EEMEREN, F. H. & GROOTENDORST, R. (1992) *Argumentation, communication and fallacies: A pragma-dialectical perspective*. Erlbaum.
- VAN EEMEREN, F. H. & GROOTENDORST, R. (2004) *A systematic theory of argumentation*. Cambridge University Press.
- WILLARD, C.A. (1989) *A theory of argumentation*. University of Alabama Press.



DE SOLDATS, EXÈRCITS I GUERRES. UNA PERSPECTIVA HISTÒRICA

CARME SANMARTÍ ROSET

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

He estudiat i he explicat història des dels anys que vaig cursar Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona. He ensenyat Història, primer a l'ensenyament secundari, després a la universitat i confesso que, durant dècades, no vaig entrar pròpiament en l'estudi de les guerres, ni durant la carrera ni en les meves classes. Què m'explicaven i què explicava, doncs? Estudiava les causes que havien provocat el conflicte, passava de puntetes sobre el conflicte pròpiament dit, del qual analitzava els aspectes polítics i la rellevància dels grans personatges militars i polítics, i n'estudiava les causes i les conseqüències.

De fet, el contacte més directe amb la guerra el vaig tenir a través de coneguts, especialment del meu pare, que havien participat en la batalla de l'Ebre i comentaven què significava viure una guerra, ser-ne soldat. No va ser fins molt més endavant que em va interessar la guerra pròpiament dita, analitzar-la des de dins: aspectes socials, de producció i organització industrial, estratègia política, relacions internacionals i, molt especialment, els efectes sobre la població. És a dir, la guerra en el seu conjunt. Els llibres d'història que jo llegia, els que tenia a l'abast, oferien la versió dels guanyadors, seguint les teories de Hobbes, Clausewitz o Hegel, per citar els noms d'alguns dels seus defensors,

que han plantejat durant segles la guerra com un fenomen higiènic, vivificant, enfortidor, una estratègia inevitable per assolir uns objectius. No n'avaluen els costos, especialment els humans, com un element a tenir en compte, sinó com el preu que s'ha de pagar.

Podíem trobar en molts de manuals d'història informacions com les següents: «L'any 1220, Genguis Khan va destruir Samarcanda després d'un setge de 5 dies. Saquejada, la seva població va passar de 400.000 a 100.000 habitants». La tragèdia de la població d'una ciutat és així resumida en una frase en el triomfant camí recorregut pels mongols, que van deixar un enorme rastre de sang i dolor. Si ens centrem en Napoleó, un referent polític i militar indiscutible, segons el segon volum de l'*Atlas Històric Mundial* (Istmo, 1975, una obra que va ser de consulta obligada per als estudiants d'història durant molts anys), per a la campanya de Rússia, Bonaparte va reclutar 600.000 homes i 180.000 cavalls, el Gran Exèrcit. Quan va arribar a Polònia el desembre de 1812, després de la seva retirada forçada des de Moscou, quedaven «aprox. 1.000 homes, 60 caballos y 9 cañones» (p. 35).

Aquest esfereïdor exemple té equivalents en el segle xx. S'ha considerat durant dècades que en la Gran Guerra (1914-1918), la primera guerra de l'era industrial, hi havien mort entre 8 i 10 milions de persones. En els llibres recents, el nombre de baixes s'eleva a uns 20 milions, ja que, a més de 9,5 milions de militars, s'inclouen 10 milions de civils. Quan es tracta el nombre de víctimes de la Segona Guerra Mundial, les xifres de morts oscil·len entre 35 i 55 milions, com si no fos rellevant una diferència de 20 milions de persones. La guerra es plantejava com a necessària, com a justa i, per tant, les baixes estaven justificades. I com es podien justificar tantes morts? Si eren soldats, es considerava que havien tingut l'honor de morir per la Pàtria, tal com es pot comprovar en la inscripció que apareix sota el seus noms en els

cementiris de la I Guerra Mundial. Cal afegir a les morts provocades per tots aquests conflictes els efectes sobre la població supervivent, que va veure destruïts els seus conreus, transformades les seves empreses, separades les famílies i, sovint, va ser obligada a desplaçar-se lluny de la llar.

Ha estat necessari que sorgissin altres maneres d'analitzar els processos històrics, molt especialment les guerres, per descriure els conflictes bèl·lics des d'una altra perspectiva, avaluant els costos humans. Certament hi havia alguns historiadors que pretenien donar una altra visió de la dels guanyadors, però era difícil disposar dels seus textos i encara més de les versions dels perdedors. En els darrers anys s'han publicat estudis que analitzen les guerres des d'una perspectiva molt més crítica, sovint des de les víctimes.

Evolució de l'exèrcit. En l'estudi d'una guerra cal tenir present l'evolució de l'estructura de l'exèrcit. Voldria fer una referència als exèrcits mercenaris i als exèrcits populars. Tot i que a Egipte ja hi havia mercenaris, fet que demostra l'antiguitat d'aquesta pràctica, va ser a l'època moderna que aquest fenomen arribà al seu apogeu: els exèrcits europeus (i no solament europeus) estaven constituïts per professionals, com els *condottieri* o els mercenaris suïssos (famosos des del segle XIV) que tenien una gran pràctica professional i gaudien d'un enorme prestigi. El compliment de la seva missió estava regulada per un contracte que els obligava a complir en els termes establerts. Acabat el termini contractat, en podien signar un amb qui desitgessin, encara que fos l'adversari del primer.

No obstant això, l'exèrcit va canviar radicalment a finals de segle XVIII, amb la Revolució Francesa i l'aparició dels exèrcits populars. La incorporació de tots els homes de la nació a lluitar per la Pàtria va comportar un enorme creixement dels exèrcits que van veure multiplicar els efectius disponibles. Eren homes sovint amb poca preparació, però podien desenvolupar determinades tasques. Davant de la magnitud

de tropes, l'obediència es convertí per als soldats en una obligació. I aquí ens hauríem de fer una pregunta: on quedà la consciència de tants homes davant d'aquesta obediència cega? Per una altra banda, els enormes contingents humans exigien grans generals que, encara que despleguessin una estratègia, sempre havien de fer front a circumstàncies imprevistes. Els exèrcits populars van coincidir amb el desenvolupament industrial i amb una major eficiència i efectivitat en l'armament.

Des de l'inici, els Estats van entendre que els seus interessos justificaven les vides dels seus homes i van exposar-los a situacions inhumanes. La Primera Guerra Mundial va mobilitzar 60 milions de soldats, molts d'ells voluntaris desitjosos d'entrar en combat. Aviat els soldats es van convertir en carn de canó i l'estratègia militar sovint consistí en el fet que un home en substituís un altre, fins que el que en disposés de més guanyés. Si no és així, com s'entén el que ocorregué a les batalles de Verdun o del Somme? O determinats episodis de la Segona Guerra Mundial, com la campanya de l'URSS en què moriren entre 20 i 26 milions de persones, entre els quals els soldats de Stalingrad, l'esperança de vida dels quals era d'un dia? Podem afirmar, per tant, que la vida dels soldats es va menysvalorar amb els exèrcits populars i que amb ells es va iniciar l'època de les grans matances.

Després del desastre de la Segona Guerra Mundial, van fer aparició societats militars privades i en la dècada de 1980 els exèrcits van experimentar, de nou, una gran transformació quan els Estats van optar, davant les resistències d'una part important de la societat, especialment dels objectors, per retornar als exèrcits professionals. Tanmateix, el trauma social que significa la pèrdua de soldats ha portat els governs a encarregar cada cop més les operacions més arriscades, sovint difícils de justificar davant la ciutadania, a mercenaris experts, organitzats en poderoses i influents empreses.

En la guerra del present, i especialment del futur, es preveu robotitzar i automatitzar el combat i els combatents. Deshumanitza la guerra la tecnificació? Aquesta és una pregunta que es fa Christopher Coker. Aquest teòric de referència en qüestions militars, que no creu que es pugui eliminar la guerra, considera que la pau no és el contrari de la guerra sinó la seva finalitat: es fa la guerra en vistes a aconseguir una pau millor que la que hi havia abans de l'inici de les hostilitats. Com pot ser que es plantegi aquesta pregunta quan per a molts la guerra és deshumanització des del principi dels temps?

Moviments contra la guerra. El tercer aspecte que voldria apuntar són els moviments contra la guerra que, de manera organitzada, en els temps moderns apareixen en el segle XIX, lligats al socialisme i als partits liberals. Es pot considerar l'any 1867 com el punt de partida arran de la fundació de la Lliga Internacional i Permanent de París i de la constitució de la Lliga Internacional de la Pau i la Llibertat a Ginebra, que bàsicament es donaren a conèixer a través de congressos en ciutats europees. El 1891, després del tercer congrés, es va crear l'Oficina Internacional per la Pau, amb l'objectiu de buscar solucions negociades als conflictes internacionals.

L'any 1915 es van produir manifestacions als països bel·ligerants contra la Gran Guerra. Les dimensions inimaginables que havia pres el conflicte va fer reaccionar homes i dones. Va ser en aquest moment que va aparèixer el feminisme pacifista, amb la creació del moviment *Women's International for Peace and Freedom*, que reivindicava el dret a elaborar polítiques internacionals a favor de la pau i a participar en pactes interns de postguerra. Es tractava d'un moviment transnacional contra la guerra que associava pau amb justícia social, igualtat i drets humans.

Després de la guerra a França es van produir grans manifestacions amb el lema *Plus jamais ça*. Els 14 punts del

president Wilson pretenien resoldre les diferències entre els estats buscant un fòrum de debat internacional, la poc eficaç Societat de Nacions, convertida anys més tard en l'ONU. En la dècada dels 60 es produïren grans manifestacions contra la guerra del Vietnam i el lema *si vols la pau prepara la guerra* es veié substituït per *fes l'amor i no la guerra*, mostra d'una nova mentalitat, fruit de l'educació per una Cultura de la Pau.

El futur. Quina és la situació actual? Les societats han canviat molt, però costa pensar que les guerres tendiran a desaparèixer en un món tan competitiu com el que vivim. Quin impacte tindrà la gran tecnificació dels conflictes armats? Els disminuirà o els afavorirà atès que costaran menys vides humanes? Estem arribant a la guerra post-humana, com suggereixen alguns?



UNA APROXIMACIÓ A LA VISIÓ POLÍTICA DE LA GUERRA EN TUCÍDIDES I MAQUIAVEL

VICENÇ PEDRET I CLEMENTE
Societat Catalana de Filosofia

La guerra forma part d'una realitat política que han experimentat en les seves pròpies carns Tucídides i Maquiavel. Tots dos han patit una guerra civil, han raonat dialogant amb el passat i amb els fets històrics, tots dos han escrit història i filosofia política a partir de fets històrics i han proporcionat una visió clara del comportament polític de l'home. Tots dos s'atreveixen a teoritzar sobre què cal fer, i ens permeten una lectura global i transversal de les seves idees, que es complementen i s'amplifiquen. Però per Tucídides i Maquiavel, la guerra és un art que cal estudiar com una part del sistema polític que, en base a la història, els permet descriure la realitat política i que es pot conèixer a partir de les reflexions que ens proposen a *Guerra del Peloponès*¹ o a *Discursos sobre la primera dècada de Titus Livi*² i *L'art de la guerra*³, on hi ha moltes reflexions pràctiques sobre tàctiques i estratègies fruit de l'experiència directa.

1. TUCÍDIDES, *Història de la guerra del Peloponès*, Barcelona: Fundació Bernat Metge; llibres I a V, text revisat i traducció de Jaume Berenguer; llibres VI a VII, text revisat i traducció de Manuel Balasch.

2. NICOLÁS MAQUIAVELO, *Discurso sobre la primera dècada de Tito Livi*, Buenos Aires: Losada, 2004.

Tucídides apareix com a fundador d'aquesta via d'estudi que proposa reflexionar sobre la política a partir de consideracions historiogràfiques i refundre en un sol text història i filosofia política. La *Guerra del Peloponès* té indubtablement dos nivells de lectura: la descripció objectiva dels fets històrics i les reflexions polítiques. Tucídides viu activament com a home polític els fets més rellevants de la primera part de la guerra civil, i hi participa com a general en una de les seves accions bèl·liques. És exiliat per haver-hi fracassat i es posa a escriure quan la seva formació vital li ho permet. Aquest mateix recorregut personal, amb les especificitats pròpies de cada època, el retrobarem en Maquiavel, que també viu activament com a home polític els conflictes de la Florència de principis del s. XVI, i actua a primera línia com a secretari de la conselleria. Maquiavel, com Tucídides, acaba exiliat de la política i aprofita per escriure obres polítiques (*Discorsi, Principe*), i històriques (*vita di castruccio Castracane di Lucca, Istorie Fiorentine*), però en aquest cas, per separat. Els paral·lelismes amb Tucídides, de qui coneix perfectament l'obra, dos mil anys després, són evidents.

La visió de la realitat política dels dos autors passa per considerar la cobdícia i l'ús de la força com a principis rectorors de la naturalesa humana. El potencial ús de la força porta a dues tendències naturals: una tendència destructiva a fer la *guerra*, i l'altra, cooperativa, a fer *aliances*. Aquestes dues menes d'interaccions seran les que configuren les relacions entre homes i ciutats. Tucídides i Maquiavel s'esforcen a donar regles de comportament que pretenen orientar cap a la pau i l'estabilitat, a través de les aliances, intentant

3. NICOLÁS MAQUIAVELO, *El príncipe, Del arte de la guerra, Discursos sobre la primera década de Tito Livio, Vida de Castruccio Castracani, Discurso sobre la situación de Florencia tras la muerte del joven Lorenzo de Médicis*, Madrid: Gredos, Madrid, 2011.

estabilitzar les relacions, i amb la guerra, intentant obtenir la victòria per recuperar l'estat d'equilibri.

La guerra és un element més del sistema polític. La idea força, l'element central que cal sempre tenir present i que tots dos autors s'esforcen a fer constar és que *si es vol la pau s'ha d'estar preparat per la guerra*. La pau és fràgil i cal estar sempre a punt per si la guerra acaba sent una opció real per als adversaris. Estar preparat té un efecte dissuasiu real. La guerra és sempre l'últim recurs, però és una realitat i, en definitiva, és una indesitjable lluita per la pau. Per això Tucídides vol deixar clar que quan el conflicte armat esdevé inevitable, *la guerra és un accident lamentable*: la guerra és imprevisible, absurda, dolorosa, irracional i catastròfica. Per això cal sempre saber què ens espera quan no sabem mantenir la pau, encara que sembli obvi.

Pel que fa a *les causes de la guerra*, tant Tucídides com Maquiavel coincideixen que la guerra serà una conseqüència de la cobdícia de l'home quan empra la força i tindrà dos motius: un defensiu i un ofensiu. La cobdícia d'uns provoca la legítima defensa dels altres. Tucídides hi afegeix que la bilateralitat donarà conflictes majors que la multilateralitat.

La *preparació de la guerra* és per ambdós autors fonamental. Tucídides insisteix a no parar de negociar, prioritzar sempre la pau, i alhora exercitar-se per la guerra. I sobretot, no vacilar a l'hora d'actuar quan finalment s'ha pres la decisió de combatre. Maquiavel, més pragmàtic, insisteix a mesurar les pròpies forces en tres aspectes: termes econòmics, lleialtat de les tropes i armament.

Tucídides insisteix molt particularment en les relacions amb l'enemic. Cal anticipar-se, *conèixer-lo*, no menystenir-lo, no fer-li concessions, tenir-ne molta informació i no deixar-se enganyar per les aparences. Tots són factors clau per afrontar el combat.

Arribats al moment inevitable de fer la guerra, Tucídides i Maquiavel analitzen a fons les *estratègies militars* que cal

emprendre i sobretot les que s'han d'evitar. Tucídides pren molta cura a advertir-nos *que una bona previsió i planificació de la guerra és fonamental*. Maquiavel parla de virtut, prudència i fortuna. Malgrat que cal tenir clar que el resultat no està determinat, ja que intervenen molts factors, calen bones planificacions que no siguin massa ambicioses i que facilitin encerts i evitin errors propis. *L'execució és encara més important*, ja que de res serveix una bona planificació si no s'executa correctament o si és impossible d'executar. I actuar a temps és crític, així com no desaprofitar oportunitats quan es presenten. Tucídides completa aquests principis amb una sèrie de consells tàctics: fer servir la revolta dels aliats com a estratègia per afeblir l'enemic, dividir les forces de l'enemic per guanyar cada part per separat, només conquerir el que es pot consolidar i preparar la defensa com més aviat millor. Maquiavel n'hi afegeix uns quants: mai arriscar-se només amb una part de les forces, mai fer dues grans guerres alhora, mai defugir el combat quan l'enemic t'hi obliga, les guerres de conquesta han de ser breus i fortes, es pot fer servir l'engany, i és millor fer la guerra lluny.

Tucídides analitza molt particularment *el paper dels combatents*, element central de la guerra. Per ell, el soldat ha de tenir resolució, punt d'honor i disciplina per resistir a qualsevol preu. La *disciplina* és fonamental per permetre la unitat d'acció i l'eficàcia dels homes en el combat. El *punt d'honor* permet resistir més enllà del dolor i de la por. I la resolució és una barreja de sang freda i capacitat d'actuar mecànicament. També ens ofereix la seva concepció del necessari *coratge militar*, que per ell és innat i que ajuda molt si es posseeix, i també del coratge dels qui defensen la vida i la llibertat.

Maquiavel, en canvi, se centra quasi exclusivament en com ha de ser el *bon capità*. Els bons capitans són fonamentals per a l'èxit dels soldats, ja que infonen confiança en

la victòria. Han d'obeir correctament les ordres i assegurar així el bon funcionament de la cadena de comandament, han de mantenir les tropes ben entrenades i amb ànim per afrontar el combat, han de conèixer bé l'enemic i el terreny per evitar errors, han de saber imposar disciplina, castigant amb justícia i prudència.

Finalment, ambdós autors parlen a bastament de les tàctiques i les *característiques dels exèrcits* que vulguin afrontar el combat amb les màximes garanties de victòria. Per tots dos és bàsic que els exèrcits estiguin compostos per ciutadans. Desconfien molt del paper dels mercenaris. I emfatitzen la necessitat d'un bon ordre, disciplina i entrega dels combatents. Per tots dos és igualment important la unitat de comandament i l'esforç per estar ben entrenats. Tucídides exposa també la necessitat d'una bona logística, és a dir l'organització material, la importància dels diners i de la superioritat numèrica i tècnica. Maquiavel completa les seves reflexions amb altres regles sobre l'artilleria i la defensa.



COMENIUS I DESCARTES: UNA GUERRA DE COSMOVISIONS?

ANDRÉS L. JAUME & SERGIO GARCÍA RODRÍGUEZ

*Universitat de les Illes Balears. Grup de recerca en
pensament científic i filosòfic modern i contemporani
andres.jaume@uib.es*

Comenius i Descartes visqueren en un mateix context vital que els va fer enfrontar-se a problemes comuns, però des de posicions diferents –encara que no massa allunyades–. La preocupació per aquest tipus de problemes va conduir a una trobada entre Comenius i Descartes a Endegeest (Holanda), on Comenius, tornant del seu viatge a Anglaterra, visità Descartes el juny de 1642. La conversa fou cordial però mostrà un desacord important, i, el més important, tingué una sèrie de conseqüències que a la fi posaren de manifest dues visions contraposades de la modernitat i de la pròpia racionalitat. A partir d'aquest encontre s'inicia el que podríem anomenar una «guerra freda» entre els dos autors.

I/ Crònica d'una «guerra de cosmovisions». La filosofia no és una activitat pacífica, hi ha guerres i guerrilles, com ara les guerres departamentals o les polèmiques que han envoltat sempre l'activitat acadèmica. També hi ha controvèrsies i, el més important, bàndols i partidaris ferotges. Encara recordo com el meu professor d'Història de la Filosofia a Salamanca em contava que cert professor seu de

l'orde dominicana no dubtava de visitar la tomba de Jacques Tempier a París i trepitjar-la ben fort en venjança de Sant Tomàs –això del tomisme ja se sap, es du a la sang–. Encara que no podem parlar d'una guerra d'aquest tipus, sí que es pot considerar una mena de «guerra freda» entre Comenius i Descartes. El terme «guerra freda» és emprat donat que es tracta d'un enfrontament sobre dues formes de concebre la realitat: la cartesiana, que implica entendre la realitat com un laboratori, on es tracta de sotmetre la realitat a l'acció humana com a manifestació de la llibertat –problema que, com diu Guenancia, és el problema cartesiana– i, per altra banda, la concepció pansòfica de Comenius, lligada a l'experiència, la raó i l'escriptura com a fonts del coneixement i, en darrera instància, de la racionalitat.

D'aquesta guerra en tenim constància documental. Així, tot i la cordialitat i l'encontre diplomàtic entre aquests dos grans de la modernitat, hi hagué una autèntica guerra que es va plasmar en un conjunt d'escrits per les dues bandes.

Descartes, ja se sap, poc amic de donar pistes, fa referència al seu encontre amb Comenius al manco a dues cartes, si seguim l'edició canònica d'Adam & Tannery. La lletra CXL d'agost de 1638, sense lloc ni destinatari coneguts (AT, II, p. 345) es refereix probablement al *Prodromus*. I el 1639 no dubta d'enviar un «*Judicium de Opere Pansophico*» al Th. Haack mitjançant el pare Mersenne. Com es pot veure, aquesta correspondència és anterior al 1642, és a dir, a la trobada. En qualsevol cas, amb la prudència cartesiana pel davant, no sembla que tingui en gran consideració al bo de Comenius, acusant-lo de barrejar coses divines i humanes. L'any 2004, els holandesos J. Van de Ven i E. J. Bos publicaren un interessant article sobre dues noves cartes no publicades a l'edició d'Adam-Tannery en les quals Descartes mostra les seves vertaderes opinions sobre l'obra de Comenius. Amb molt bon seny no dubtaren de titular l'arti-

cle amb un dels judicis que fa Descartes sobre Comenius: «No cal esperar res d'ell» (*Se nihil daturum*)¹.

Comenius, per la seva banda, tampoc no va quedar satisfet de la trobada a Endegeest. En línies generals es pot dir que el cartesianisme representava per a ell una reforma errònia a la necessària a aquell temps en tant que suprimia les línies més importants de la reforma que propugnava Comenius. A propòsit d'això, hem de considerar tres importants textos que manifesten l'enfrontament entre Comenius i el cartesianisme. El primer d'ells és el titulat *A mechanicis eversus* (1659), on Comenius critica una problemàtica cartesiana a propòsit d'una màquina pneumàtica. No obstant això, el text més interessant és el *De Responsione Serarii* publicat l'any 1667 on fa un examen sistemàtic de la filosofia cartesiana seguint de ben a prop els *Principis de la Filosofia* de Descartes mateix. Comenius, com a bon amant del llibre de text i del sistema enciclopèdic –al cap i a la fi, no menys alumne d'Alsted–, llegí acuradament el text cartesià i concedí que aquest filòsof francès només triomfava al camp de la matemàtica, però que precisament des del seu èmfasi per separar l'experiència i la raó de l'escriptura, fracassava. El *Prodromus*, ja s'ha dit en alguna altra ocasió, és un discurs del mètode alternatiu i, més important, incompatible en bona mesura amb el projecte cartesià.

Ambdós llibres varen ser publicats després de la mort de Descartes, la qual cosa ens dóna una idea de la bel·ligerància de la problemàtica que ocupà Comenius que, si bé no arriba al pare dominic professor del meu ben estimat mestre salmantí, sí que deixa entreveure que al bo de Comenius no li va fer cap gràcia l'actitud cartesiana i, per què no dir-ho, les idees de Descartes! En una paraula, la concepció

1. J. VAN DE VEN, E. J. BOS, «*Se nihil daturum* –Descartes's unpublished judgement of Comenius's *Pansophiae Prodromus* (1639)», *British Journal for the History of Philosophy*, 12, 3, (2004): 369-386.

mecanicista de la natura i la concepció de la raó que no es pot deslligar de la divinitat, ja que aquesta és la guia adequada de la raó, tal com evidencia al §XVII del *De Responsione Serarii*. Tant és així que la crítica de Comenius a Descartes va més enllà: el principi de la filosofia no pot ser el *cogito* sinó Déu. Aquesta idea ja es troba als textos de joventut com el *Centrum Securitatis*, però aquest text el deixem per a un altre moment.

Finalment, aquesta controvèrsia es perllonga fins a un text tan peculiar com estrany com és el *Clamores Eliae*, un conjunt de notes manuscrites en llatí, txec i alemany, compost entre els anys 1665-1670 i on critica en diferents llocs novament la concepció cartesiana. Però quines lliçons aprenem de les guerres i, més encara, de les guerres filosòfiques?

2/ *Les lliçons de la guerra*. El problema de la guerra, de moltes guerres filosòfiques, és un problema moral, un problema d'*ethos* com a manera de conceptualitzar la nostra manera d'estar al món. Al cap i a la fi, la filosofia, com diu Sellars i Ortega, ens ha d'ensenyar a manejar-nos al món, a saber a què ens hem d'atenir. I l'epistemologia o la filosofia del coneixement no és sinó una declaració d'aquests principis en el sentit que esclareixen quin és el rerefons justificatiu del nostre *ethos*. Així, hem pensat que tant Comenius com Descartes es reconeixien l'un i l'altre com a persones assenyades –hi havia un reconeixement recíproc com a interlocutors–, de fet ambdós accediren a mantenir una conversa i d'aquesta se'n derivaren diversos judicis a través de diferents corresponsals sobre les opinions de tots dos, com ja hem tingut ocasió de mostrar. Però la situació és filosòficament interessant, no un simple capítol de la història de la filosofia. Ens enfrontem, així, a una situació on trobem problemes comuns però solucions que, no tan sols són absolutament diverses, sinó que a més a més es neguen a reconèixer

el potencial crític o argumentador de l'altre. Es tracta, en suma, d'una discussió on hi ha una connexió entre els problemes però una justificació de les solucions radicalment diferent. La pregunta que caldria formular en conseqüència seria: com s'ha d'interpretar aquest desacord?

Una primera interpretació podria suposar que es tracta d'un cas d'incommensurabilitat on Descartes i Comenius s'ubiquen en paradigmes diferents. D'una banda, el mecanicisme cartesià entendria la realitat com un laboratori, privilegiant la situació artificial com a objecte del mètode científic, mentre que la de Comenius seria una concepció organicista on el coneixement consistiria en la contemplació de la creació divina. Ara bé, una interpretació incommensurable suprimiria el caràcter comú que posseeixen els problemes per a ambdós, i que possibiliten l'existència d'un marc comú des d'on es podria trobar una solució per a tots dos. No hi ha, aleshores, incommensurabilitat. El problema que s'ha de resoldre és el següent: si hi ha una agenda de problemes comuns, com s'explica el fet que autors que estan oberts a la discussió no puguin arribar a cap acord, ni assumir cap de les crítiques? En la nostra opinió, com ja s'ha mostrat, no es tracta d'un cas d'incommensurabilitat. La teoria alternativa que proposem per explicar és que dins tot sistema de creences hi ha «creences revisables» i «creences irrevisables» –al manco a curt termini–. És com si la racionalitat fos un edifici, podem decidir canviar les finestres de l'edifici, tapiar una porta, convertir un menjador en un urinari –inclús un convent pot esdevenir un bordell– però els elements estructurals són els més difícils de modificar, ja que tot canvi pot suposar l'esbocament de l'edifici. Només estarem disposats a canviar l'estructura quan el perill d'esfondrar-se sigui molt gran o quan el sorgiment de nous elements estructurals siguin més útils –encara que això implicaria construir un nou edifici–. Aleshores, com deia Ortega a *Ideas y creencias*, «en las creencias se está y las ideas se tienen».

FICHTE I LA GUERRA «VERITABLE»

SALVI TURRÓ

Universitat de Barcelona

salvi.turro@ub.edu

El 17 de març de 1813, Frederic Guillem II de Prússia, en la seva proclama *Al meu poble!*, demanava la participació activa dels seus súbdits en la nova coalició amb Rússia i Àustria contra Napoleó. Fichte, que estava impartint un curs sobre «filosofia aplicada», intercalà tres lliçons *Sobre el concepte de guerra veritable* on, enfront de la resistència cultural defensada en els *Discursos a la nació alemanya* de 1808, secundava ara la posició bèl·lica. El text s'edità per primer cop el 1815 i resultà una aportació decisiva per al constitucionalisme alemany tant liberal com socialdemocràtic.

L'exposició gira al voltant d'una antítesi. Hi ha dos tipus de guerra perquè, segons els principis transcendents del *Dret natural* de 1796 i de la *Doctrina del Dret* de 1812, només hi ha dos tipus d'estat. 1/ Un «estat natural», caracteritzat per la divisió social en propietaris i no-propietaris, de manera que els segons (funcionariat, lleves populars, assalariats, artesans i camperols) no constitueixen pròpiament part de l'estat, sinó que estan al seu «servei» i com a tals són pagats i considerats (mers «servents»). 2/ Un «estat de dret» que, sorgint de l'exigència de reconeixement inherent a la consciència, es fonamenta en els dos elements necessaris del contracte social: el contracte de ciutadania (igualtat de tots, règim representatiu, divisió de poders) i el contracte de

propietat. Perquè el primer no resti en una formalitat buida, són essencials les condicions «materials» implicades en el segon: garantia del treball i remuneració mínima per a tot ciutadà i, per tant, necessari control estatal del sistema econòmic. És a dir, no hi ha dret de propietat anterior als criteris introduïts pel contracte-constitució i la política econòmica que en deriva.

Consegüentment hom pot distingir dos tipus de guerres. D'una banda, la guerra entre estats naturals, que afecta exclusivament els interessos de les famílies sobiranes i els seus patrimonis feudataris, al servei dels quals exigeixen que es posin tots els no-propietaris rebent la remuneració econòmica respectiva –de fet, mers exèrcits de mercenaris. El resultat d'aquests enfrontaments no varia en absolut l'estructuració de l'estat (propietaris, no-propietaris): sols implica reajustaments patrimonials entre els sobirans que, tanmateix, com a persones privades no són tampoc mai privats de les seves propietats. Es tracta, doncs, d'una guerra que sols interessa –i relativament– als propietaris, deixant els estats en la mateixa relació natural prèvia a la contesa:

«Els propietaris no han perdut res mentre paguin al nou senyor allò que pagaven a l'antic: així segueixen estant segurs i això és l'únic que compta. Fins i tot el sobirà vençut no ha perdut res: sempre conservarà el que necessita per a viure, ¿què més desitjarà en el marc d'aquesta visió de les coses?» (GA, II/16, 45).

D'altra banda, tenim l'única guerra «veritable» (*wahrhafter Krieg*): aquella que, havent esclatat per no importa quin motiu, és aprofitada pel poble (no-propietaris) per reclamar la instauració de l'estat de dret. Aquesta és la «guerra del poble»: ja no participa un exèrcit de mercenaris assalariats sinó la totalitat del poble per defensar els seus drets inalienables, que han d'obtenir-se com a resultat. L'única guerra veritable és, doncs, una guerra d'alliberament nacional per a la instauració del dret (constitució, contracte de ciutadania i de

propietat). Aquesta és l'única guerra que es fa per alterar veritablement la realitat empírica i realitzar l'ideal jurídic:

«Ni pau ni compromís, sobretot per part de l'individu. Allò pel que es lluita no admet divisió: la llibertat és o no és [...]. Jo almenys he declarat la guerra i he decidit no pels *seus* assumptes [del sobirà] sinó pels *meus*, per la meua llibertat [...]. Mobilització de totes les forces, lluita a vida o mort, cap pau sense victòria total, i.e., sense una garantia completa contra tot obstacle a la llibertat. Cap mirament amb la vida ni amb la propietat, cap càlcul per a una pau futura [...]. Doncs bé, si els suposats intèrprets de la voluntat pública es refereixen ells mateixos a la llibertat i autonomia de les nacions i ordenen una guerra a vida o mort [...], llavors el cor de l'home instruït ha d'elevant-se davant la irrupció de la pàtria i ha d'abraçar-la fortament amb veritable seriositat. Prescindirà així, com de mals costums ja antiquats, de les absurditats que puguin barrejar-se amb aquella crida –p.e. que es parli encara contínuament de súbdits, que el sobirà s'anteposi a la pàtria com si ell mateix no en tingués cap, i coses semblants» (GA, II/16, 49-50).

Més enllà del marc teòric general, és clar que Fichte aprofita la invasió napoleònica i la crida del rei de Prússia per secundar efectivament la mobilització sota un «pacte implícit» amb el sobirà: que el resultat de la guerra no pot ser més que la instauració del règim constitucional. Si bé Fichte pogué veure el triomf aliat en la Batalla de les Nacions, es deslliurà d'assistir al desenllaç final: en lloc de la proclamació d'una constitució en Prússia, la instauració de la Santa Aliança.

En la perspectiva fichtiana, en la mesura que la guerra veritable, instaurant l'estat de dret en una nació, col·labora a la realització progressiva dels fins de la humanitat, ella mateixa és una guerra al servei de la humanitat en el «pla diví» per la realització de la seva imatge en el món en una federació internacional d'estats democràtics.

Aquest lligam entre constitucionalisme, estat democràtic-social i cosmopolitisme perviurà en certs medis intel·lectuals

alemanys fins a esdevenir novament el 1914 un dels «relats» que fan intel·ligible la seva posició davant la Gran Guerra. Un cas prototípic és el de Hermann Cohen, el gran portaveu del neokantisme i del partit socialdemòcrata alemany, que el 1915, a *Germanisme i judaisme*, es fa plenament ressò de les idees fichtianes convenientment actualitzades:

«L'esperit de la humanitat sempre ha estat en totes les fases superiors del nostre desenvolupament nacional [Schiller, Goethe] el nostre model. *L'esperit de la humanitat és l'esperit originari de la nostra ètica* [Kant]. En aquesta determinació ètica l'esperit alemany és l'esperit del cosmopolitisme i de la humanitat de la nostra època clàssica [...]. Doncs bé, en aquesta gran guerra cada alemany està penetrat de la consciència sagrada del dret nacional i de la justícia de la història mundial [...]. Per a nosaltres no hi ha cap contradicció, ni tampoc cap oposició, entre poder i dret [...]. Sense la idea de poder estatal el mateix socialisme roman una arma ineficaç perquè sense tal poder és una mitja veritat; el concepte de socialisme està connectat al concepte d'estat i, per això, també el socialisme internacional –com tots els ressorts del dret de gents– estan condicionats pel concepte de federació d'estats. El socialisme és, en el seu mateix darrer fonament, sols un principi del dret de gents [...], puix el dret de l'estat i el dret de gents es complementen conceptualment [...]. El germanisme ha d'esdevenir el punt central d'una federació d'estats que fonamenti la pau del món i en ell ha de fundar-se la veritable fonamentació d'un món de cultura. Aquesta guerra justa és així la preparació de la pau perpètua» (§45-47).

La paradoxa que per a nosaltres pot representar la posició –ahora nacional, socialdemocràtica i internacionalista– de Fichte en la seva defensa de la «guerra veritable», o del mateix Cohen respecte a la Gran Guerra, sols indica el tòpic en què sovint es mou el pensament actual respecte del seu passat, mostrant-se així la necessitat de l'exercici hermenèutic d'una relectura atenta dels grans pensadors.

CANONADES DES DE VAIXELLS, TAÜTS PENJATS, UNIFORMES ACOLORITS, TOMBES VOLADES: GUERRA I MODERNITAT

JORDI SALES I CODERCH
Universitat de Barcelona
sales@ub.edu

Exactament, la modernitat, què és? Sovint en l'àmbit dels sentiments es viu o bé com una dimensió apocalíptica de la maldat humana o bé com un nivell benèfic de prosperitat i comoditat del viure. La modernitat va lligada emotivament d'una manera sovint indistinta, confosa i, fins i tot amb una alternança espasmòdica, a les combinacions d'aquestes dues possibilitats: un lament del col·loquial, «*no sé pas on anirem a parar*», o una confessió tranquil·la i confiada del familiar «*estem millor que mai*». Deia l'any passat: «El joc entre premodern i modern és un joc complicat de poders i modes, de vencedors i vençuts en guerres. En la seva aparent senzillesa, l'ús de fronteres de modernitat està ple d'implícits o vaguetats. 'Vague' és el que no està clarament definit. Un joc retòric d'ismes emotivament carregats no és pas un instrument d'aclariments sinó un productor d'alienacions».

No és bona cosa encaixonar la lectura dels fets des dels ismes. Cal que els fets puguin respirar davant nosaltres i no ho poden fer si els ofeguem constantment sota el pes d'ismes classificatoris que pensem que il·lustren significacions quan

simplement només ens traspassen pobreses o ens fan repetir consignes. Classificar és una operació de la ment diferent de comprendre. Parlaré de quatre *fets* que lliguen guerra i modernitat: parlaré de canonades des de vaixells, d'un taüt penjat, d'uniformes acolorits i d'unes tombes volades.

*Canonades des de vaixells: la batalla de Diu i el comerç del pebre (1509)*¹. Pel que sembla, la primera notícia que es té de l'ús de l'artilleria des dels vaixells és de l'any 1359, quan els catalans, des d'una nau ancorada al port de Barcelona, varen efectuar dos trets contra una esquadra castellana manada personalment pel rei Pedro, anomenat el Cruel². Chaul i Diu són els noms d'unes batalles dels portuguesos a l'Índia a principis del segle XVI que van ser les primeres grans batalles navals on l'artilleria va tenir un paper decisiu.

Al començar el segle XVI els mamelucs egipcis i els seus socis comercials europeus, els venecians, es feien rics pel monopoli del comerç de les espècies, sobretot del pebre, des de l'Índia a Europa. L'any 1507, les forces portugueses havien conquerit Socotra, a la desembocadura del Mar Roig, i Ormuz, al Golf Pèrsic. La intervenció portuguesa pertorbava seriosament els interessos venecians. Els portuguesos podien vendre molt més barat el pebre a Europa. Venècia va començar a buscar la manera de contrarestar la intervenció portuguesa enviant un ambaixador a la cort egípcia. L'any 1508 es formà una flota musulmana per donar batalla als portuguesos. El resultat d'un primer xoc a Chaul, que causà

1. Jorge Nascimento RODRIGUES, Tessaleno C. DEVEZAS, *1509 A batalha que mudou o domínio do comércio global*, Lisboa: Centro Atlantico, 2008. José Virgilio AMARO PISSARRA, *Chaul e Diu, 1508 e 1509: o domínio do Índico*, Lisboa: Tribuna da Historia, 2004.

2. María Jesús MELERO, «La evolución y empleo del armamento a bordo de los buques entre los siglos XIV al XIX», *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 5, (1993): 45-66.

la mort del fill del virrei, és incert; impedirà, però, a l'esquadra egípcia mantenir la iniciativa. La batalla de la illa de Diu del 3 de febrer de l'any 1509, que enfrontà venecians, mamelucs d'Egipte i otomans de Turquia, per una banda, i portuguesos, de l'altra, és la primera batalla naval de la història que utilitza molt intensament les canonades i marca la inflexió entre el moment venecià i el moment portuguès en el control europeu del comerç de les espècies i més en general de tot el comerç de luxe. La batalla naval de Diu va ser tàcticament una batalla decisiva d'anihilació, on un dels contendents perd tot el seu poder naval. En termes estratègics representà el domini absolut de l'Índia portuguesa durant uns trenta anys.

L'ús del pebre es remunta al segle iv abans de Crist; fou introduït a Grècia per Alexandre el Gran. Els romans n'incrementen la demanda i el seu valor augmenta. Els àrabs controlen el comerç del pebre i d'altres espècies. La ruta de les espècies era un llarg camí amb diverses etapes. En la part més oriental els xinesos recollien el clau d'olor i la nou moscada i la portaven fins al port de Malacca. Des d'allí, mercaders àrabs la transportaven fins a l'Índia, on s'hi afegia la canyella i el pebre. Els productes arribaven fins al Mar Mediterrani per dues rutes: l'una des del Mar Roig fins a Egipte, l'altra pel Golf Pèrsic fins a Damasc i Bizanci. Els mercaders italians la portaven des d'Alexandria, Damasc i Bizanci fins a Venècia i Gènova, i des d'allí la distribuïen per tot Europa. Portugal pren el control del mercat del pebre. El pebre *modern* és portuguès a *canonades*.

Un taüt penjat: una execució a títol pòstum (1618). Durant la Treva dels Dotze Anys en la guerra entre les Províncies Unides dels Països Baixos i la Corona d'Espanya (1699-1621), un gran malestar social havia sorgit a causa del conflicte en l'Església Reformada entre els remonstrants i els seus oponents. Els Remonstrants o Arminians, de Jacobus Arminius, sostenen una doctrina en la qual la deter-

minació del destí de l'home per Déu no és absoluta. L'acceptació o rebuig de la gràcia per l'home té un paper en la seva justificació. Els Contraremonstants o Gomaristes, de Franciscus Gomarus, són calvinistes estrictes per als quals els decrets de Déu són sobirans i, per tant, Déu no deixa que les seves decisions depenguin del que faci l'home. Els gomaristes havien atacat regents del partit remonstrant mentre les milícies cíviques i les autoritats militars federals orangistes miraven a una altra banda. Per trobar protecció, aquests regents havien permès a les autoritats locals en les ciutats de reclutar les seves pròpies empreses de mercenaris, anomenats *waardgelders*, per mantenir l'ordre. Això va ser vist per l'estatúder Maurici de Nassau, príncep d'Orange, fill de Guillem d'Orange, com una amenaça a la seva autoritat com a comandant en cap de les forces federals de la República Holandesa. Maurici ara sondejava els Estats de les diferents províncies sobre la possible supressió dels *waardgelders* arreu. Quan Maurici s'havia apoderat d'Utrecht i dissolt els *waardgelders* cap a finals de juliol de 1618, Gilles van Ledenberg (c. 1550 - 1618) va renunciar als seus càrrecs i va fugir a Gouda. Quan va tornar a Utrecht va ser detingut juntament amb Oldenbarnevelt, Grotius, Hogerbeets i De Haan el 29 d'agost de 1618. Va ser tancat al Binnenhof, a l'Haia. La investigació preliminar en el judici es va dur a terme pel fiscal Van Leeuwen, que li era enemic personal. Van Leeuwen, pel que sembla, el va amenaçar, el que pot haver conduït Ledenberg a la desesperació. Es va suïcidar tallant-se la gola la nit del 28 al 29 de setembre. No obstant això, la seva mort no va impedir a la comissió judicial que va jutjar els altres conspiradors a condemnar-lo a mort, juntament amb Oldenbarnevelt, el 12 de maig de 1619. La sentència va ser executada a títol pòstum portant a la forca el seu cos embalsamat, dins d'un taüt. El taüt es va deixar penjant durant 21 dies i, després de baixat, va ser enterrat al cementiri de l'església a Voorburg. Malgrat això, la mateixa

nit, uns desconeguts van desenterrar el cadàver i el van tirar a una rasa. El cos posteriorment va ser tornat a enterrar en secret en una capella que pertanyia al seu fill adoptiu. Maurici de Nassau va reaccionar així perquè podia perdre el control exclusiu de les forces militars neerlandeses. Aquesta és una història sobre el control d'un incipient exèrcit permanent.

El que hi hagi un cansament de la història política i militar en el panorama de les historiografies no vol pas dir que els factors socials i culturals, «*la sociabilitat mundana i literària*», puguin ser entesos aïlladament i, encara menys, que els moments intensos de politització es puguin fer passar com a pertorbacions d'un procés radicalment modern de construcció d'una ciutadania moral, com volen Kloek i Mijnhardt. Hi ha alguna cosa que pensem que no va prou bé en el gir historiogràfic cap a aquestes posicions. Ho podem veure en la forta reacció de Nik Van Sas que recull l'obra de Kloek i Mijnhardt: «el ciutadà moral –ho direm d'una manera bèstia– és un eunuc, un animal polític castrat i tan estèril com un concepte historiogràfic [*De morele burger is –laten we het beest maar bij de naam noemen– een eunuch: ontmand als politiek dier en onvruchtbaar als historiografisch concept*]»³. Són xocs d'intensitat en el panorama historiogràfic.

Uniformes acolorits: Gustau Adolf de Suècia i Oliver Cromwell (1632 i 1645). L'uniforme militar pròpiament dit, oficialment reglamentat i constituït per peces idèntiques confeccionades en sèrie segons un mínim de planificació, sorgeix al segle XVII. Amb més precisió, l'any 1632 amb Gustau Adolf de Suècia a l'anomenada Guerra dels Trenta Anys i l'any 1645 amb Oliver Cromwell i el *New Model Army* a la Guerra Civil anglesa. Per raons pràctiques de reconeixement tàctic, el rei de Suècia, Gustau Adolf, va tenir la idea

3. Joseph KLOEK & Wijnand MIJNHARDT, *Dutch Culture in a European Perspective, 2: 1800, blueprints for a National Community*, Palgrave MacMillan, 2004, p. 398.

de donar a les seves unitats un color distintiu per identificar-les millor en el camp de batalla i van néixer així regiments de color blau, groc i verd. Aquests vestits de colors són els avantpassats immediats dels futurs uniformes militars. Aquesta iniciativa sueca fou seguida pels anglesos, concretament per Oliver Cromwell quan s'oposà a les tropes reials i creà l'any 1645 el *New Model Army*, amb soldats abillats de manera uniforme en vermell. Són les famoses casaques vermelles. En la campanya d'invasió d'Irlanda per part de l'exèrcit britànic (1649 - 1650) ja trobem els soldats d'infanteria anglesos amb la vestimenta vermella (*Redcoats*). Aquest color el mantindran fins a la Guerra Bòer (16 de desembre de 1880 - 23 de març de 1902), on serà canviat per un color caqui. Ara el que importa més és que no siguin vistos.

No s'hi val pas a confondre's més, com ha mostrat d'una manera definitiva Peter Haggemacher: la teoria grotiana de la guerra justa és la teoria d'una *guerra pública solemne*: «Segons Grotius, la guerra pot ser un mitjà legal per fer complir quatre drets naturals diferents: el dret a la legítima defensa, el dret a la propietat privada, el dret a la restitució dels deutes, i el dret de castigar. Aquests drets corresponen en Grotius quatre causes justes de la guerra: la defensa, la recuperació de béns, la imposició d'un deute i el càstig. La concepció de Grotius de càstig com un dret natural i com la corresponent causa de la guerra és important per als que estudien la història de l'ètica de la guerra, i també ha exercit una influència considerable en l'àmbit de la teoria política. La "Publicitat" i "Solemnitat" de la guerra fa que la identitat política tendeixi a ser considerada com alguna cosa derivada de dos fets bàsics: l'exèrcit permanent i el deute públic»⁴. Els uniformes militars són invent dels protestants fent guerra.

4. P. HAGGENMACHER, *Grotius et la Doctrine de La Guerre Juste*, Paris: PUF, 1983; KARMA NABULSI, «An ideology of war, not peace: *ius in bello* and the Grotian tradition of war», *Journal of Political Ideologies*, 4 (1), (1999): 13-37.

Una tomba salta pels aires (1788). Johan Derk van der Capellen tot den Pol és un dels caps dels patriotes i a la seva mort el 6 de juny de l'any 1784, amb quaranta-tres anys, se'l plora com a tal. El canten els poetes. Segons Cor de Wit, en un llibre que per ell mateix i per la seva influència sobre el llibre de Simon Schama, ha estat molt determinant en la configuració del sentit de la revolució dels patriotes, Van Capellen queda fixat com «*el líder espiritual de l'oligarquia patriòtica*», amb la qual cosa s'afirma que hi hauria en front d'ella un «proletariat» mobilitzat pels orangistes⁵. En l'estudi de la modernització dels Països Baixos, de Wit descriu tres faccions en la lluita pel poder: els orangistes, els aristòcrates, els vells patriotes i el que anomena una quarta posició, el poble comú (*gemene volk, le petit peuple*), que en la pràctica és el mobilitzat en els disturbis promoguts pels orangistes a canvi de diners i distribució d'aliments i beguda. Witt descriu tot el mecanisme de la contraofensiva orangista. És el laberint de les hermenèutiques a l'entorn de les revolucions europees; un laberint on no és pas gens fàcil d' aclarir-se.

La tomba de Johan Derk van der Capellen tot den Pol, una capella per a tota la família, no va escapar al terror dels orangistes. Primer varen ser destruïts els escuts de la família el 23 de setembre de 1787. Durant la nit del 6 al 7 d'agost de 1788 els soldats van fer volar pels aires amb pólvora la totalitat del monument funerari. Els taüts amb les restes de Joan Derk van der Capellen i la seva esposa ja van ser portats a un lloc segur després del primer atemptat. El fet està molt documentat mitjançant gravats que ens cal suposar que circulaven com a material de la lluita contra els orangistes.

5. C. H. E. DE WIT, *De Nederlandse revolutie van de achttiende eeuw 1780-1787: Oligarchie en proletariaat*, Lindelauf: Brunssum, 1974, p. 27; vegeu SIMON SCHAMA, *Patriots & Liberators: Revolution in the Netherlands 1780-1813*, New York: Knopf, 1977, diverses reedicions.

Els seguidors de Johan van der Capellen varen encarregar a l'escultor romà Giuseppe Ceracchi unes escultures de marbre per a un monument. Es conserven quatre escultures: dues deesses, Van der Cappellen retratat com a senador romà, i un lleó que representa els Països Baixos. Ceracchi va morir l'any 1801: fou guillotinat perquè havia conspirat per assassinar Napoleó com a traïdor a la revolució. L'any 1839 les escultures eren a Villa Borghese; l'any 1903 van passar a ser propietat de l'Ajuntament de Roma. El 22 d'octubre de 1980 uns diputats neerlandesos van moure l'afer. L'exportació de patrimoni cultural era impossible segons la llei italiana. «Podem fer-ne còpies», va suggerir la responsable italiana, «per 50.000 euros». L'alcalde de Zwolle present a la visita ho va trobar bé. Les campanyes del diari local *Stentor* per portar el monument, o bé la còpia, al seu destí encara no han donat resultat. El bicentenari de la mort de Van der Capellen no fou celebrat a tot el país malgrat peticions parlamentàries. Als Orange no els fa cap gràcia. Com els Borbons, encara veten algunes coses.

Conclusió. A aquest *joc europeu* de, diguem-ne, incomoditats, la primera cosa que li cal és ser descrit d'una manera habitual, parsimoniosa i calmada sense voler amagar divergències. Degollar persones de setanta-un anys, penjar taüts, volar tombes amb pólvora és com molt poc polític, impropri de ciutadans morals. El «nosaltres» polític modern és sobretot el nom d'un exèrcit permanent i d'un emissor de deute públic que el manté. L'una i l'altra cosa introdueixen *violència* en la convivència. Certament podem expansionar tant com vulguem la intensitat de les nostres espontaneïtats benefactores. Convé saber, però, on estan *situades*. Des de la lucidesa podem proveir a fer *mínimament* eficaces algunes mediacions de bondat. Si les fem volar, les condemnen a ser *del tot* ineficaces.

DEVASTACIÓ I ESPERANÇA EN LA FILOSOFIA POLÍTICA DE LA GRAN GUERRA

POMPEU CASANOVAS

IDT-UAB, Barcelona / CASR-RMIT, Melbourne

pompeu.casanovas@uab.cat

pompeu.casanovas@rmit.edu.au

1/ El títol d'aquesta comunicació s'inspira en la imatge dels paisatges desolats de la Primera Guerra Mundial. D'un bàndol i de l'altre, hi hagué tota una sèrie d'artistes que es van inspirar en les seves experiències de la contesa –e.g. els anglesos: Richard Nevinson, William Roberts, John Singer Sargent, William Orpen, Paul Nash. M'ha cridat l'atenció que a mesura que els artistes s'endinsaven en el conflicte, les obres perden l'estil inicial. Les obres de Nevinson, e.g., són un cas paradigmàtic¹. Ja no són cubistes, expressionistes o, en el seu cas, futuristes; ja no tenen la llum interior de les idees preconcebudes presents en l'època i que els artistes generaven. La realitat de la destrucció pren força, i al capdavall tampoc necessita la crossa de les idees: aquesta és merament mostrada tal com l'ull la veu. L'artista desapareix i l'art, el llenguatge abstracte de l'art si més no, en certa manera, també. Això és la devastació.

1. Paul GOUGH, *A Terrible Beauty: British artists in the First World War*, Sansom, Bristol: 2010.

Una cosa similar passa amb la filosofia i el dret. Ens hem acostumat des de finals del segle XIX a veure el monopoli de la força com l'origen del dret positiu i la delegació de sobirania com un acte polític fundacional. Però potser hauríem de corregir aquesta idea inicial.



Fig. 1. CRW Nevinson, *Returning to the trenches* (1914).
Font: <http://151ril.com/view-image/1037>. *After the push* (1917).
Font: IWM ART 519, <http://commons.wikimedia.org/wiki>

2/ Voldria exposar avui, en els Col·loquis de Vic dedicats a la guerra, una idea, una de sola, però que em sembla massa important per no vincular-la a la teoria política i jurídica contemporània. La il·luminaré des de diferents angles, perquè em sembla central en el calidoscopi filosòfic dins del qual girem. En esquelet, es refereix a la relació entre el dret i la política, i si hi posem carn hauríem de fer-li créixer una pell d'emocions, vivències i experiències que es repeteixen a través dels temps i que no per conegudes deixen de produir sempre l'efecte d'allò que està una mica més enllà de l'experiència quotidiana.

El tema de la violència és recurrent en el segle xx i l'he exposat ja de diferents maneres en edicions passades d'aquests mateixos Col·loquis. Però, per a entendre què vull dir, penso que és millor callar i sentir, intentar percebre l'imperceptible, incrementar el nivell d'empatia històrica amb les experiències que d'altres han intentat comunicar i que nosaltres, per sort, no hem hagut de viure. El Dant ho advertia en termes morals al cant X del primer cercle del Purgatori, *–Oh cristians superbs, que us fieu, malalts de la ment, dels passos torts!*²

Començaré amb una anècdota d'un pensador polonès que vaig llegir de molt jove –l'autor d'*Ètica sense codi*– i amb el qual sempre he sentit afinitat. L'anècdota l'explica l'historiador britànic Tony Judt i té un punt de divertit i un punt de faula moralitzant, però ben real:

«Vaig escoltar Leszek Kolakowski en una conferència només una vegada. Fou a Harvard el 1987, quan ell fou convidat al seminari de teoria política impartit per Judith Shklar. *Main Currents of Marxism* acabava de ser traduït a l'anglès i Kolakowski era al cim de la seva anomenada. Així que molts

2. «*O superbi cristian, miseri lassi, che della vista della mente infermi, fidanza avete ne' retrossi passi*», DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia, Purgatori*, Cant X, traducció de Josep M. de Sagarra.

estudiants volien sentir-lo i la conferència va haver de ser traslladada a un auditori més gran, apte per a una audiència més ampla. S'esdevenia que jo era a Cambridge per un congrés i vaig anar-hi amb alguns amics.

El suggeridor i seductor títol de la xerrada de Kolakowski era 'El diable en la història'. Es va produir un silenci que va durar molta estona, ja que els estudiants, la facultat i els convidats intentaven escoltar atentament. Els escrits de Kolakowski eren ben coneguts per molts dels presents, i els resultava familiar la seva predilecció per la ironia i raonaments afins. Però, així i tot, l'audiència maldava clarament per a seguir la seva argumentació. Tot i voler, no arribava a descodificar-ne la metàfora. Un aire de mistificació i desconcert es va començar a propagar a través de l'auditori. I aleshores, quan ja portàvem més d'un terç de la xerrada, el meu veí, Timothy Garton Ash, se m'acostà a l'orella: 'Ja ho tinc! –va murmurar– 'Està parlant de veritat sobre el diable.' [*He really is talking about the Devil.*] I així era.»³

El diable, el mal radical, o el mal absolut potser és una manera de parlar, una alegoria o una metàfora. Però penso que Kolakowski tenia raó: només se'n pot parlar *de veritat*. És a dir, deixant de banda el seu aspecte antropològic i assumint-lo tal com es presenta, i.e. a partir de l'experiència incomprendible del dolor individual provocat per la follia col·lectiva, la injustícia, la crueltat i la por. Les causes poden ser múltiples i obeir models abstractes, però els efectes es conciten en situacions i individus concrets, que són els que reaccionen amb dolor i amb por i, si sobreviuen, els qui construeixen la memòria col·lectiva dels fets.

3/ Els exemples es multipliquen en la història, des de les guerres d'extermini antigues –com la batalla persa de Til-

3. Tony JUDT, «Leszek Kolakowski (1927-2009)», *The New York Review of Books*, Sept. 2009, p. 7-8.

Tuba– fins les guerres medievals. A tot arreu la crueltat i la tendresa, la perversitat i la fraternitat són iguals. No varien en la representació gràfica de les emocions contingudes o del contagi col·lectiu de la por. Una emoció i un contagi que són plenament polítics.

Un dels meus exemples predilectes el constitueix un fragment dels grans frescos sobre el Bon i el Mal Govern de la ciutat de Siena, pintat per Ambrogio Lorenzetti a la Sala dei Nove del Palazzo Publico entre febrer del 1338 i maig del 1339. En el seu temps els sis frescos eren coneguts simplement com «La Pau i la Guerra». Són justament famosos, i hi ha tota una sèrie de representacions de la justícia i el seu revers –la violència i el pillatge– que mereixerien comentari. Però em limitaré a destacar aquí tal com fa Patrick Boucheron a *Conjurer la peur* (2013) un petit fragment on el pintor capta l'angoixa i l'esperança de dos soldats joveníssims, que s'apropen l'un a l'altre per a donar-se ànims⁴.



Fig. 2. Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del Buon Governo* (detalls), Palazzo Publico, Siena (1338-1340). Font: WGA13487, <http://commons.wikimedia.org/wiki>.

4. Patrick BOUCHERON, *Conjurer la peur*, Paris: Seuil, 2013.

L'artista, el filòsof, com el reconeix Vasari dos segles més tard⁵, capta el fragment, un instant fugaç d'humanitat entre l'al·legoria del terror i l'harmonia de la pau. És a dir, tal com ho veig, se situa a l'exterior de l'abstracció pictòrica de l'al·legoria política del *commune* i de la devastació de la guerra –*il guasto*, en terminologia de l'època– per a baixar a la companyonia, al gest d'intel·ligència sensible que escapa a l'abstracció intencional dels conceptes.

Si fem un salt en el temps, la mateixa guspira d'humanitat, aquesta escalfor primordial davant del perill, és evocada també per la que probablement fou una de les darreres intervencions públiques de Jorge Semprún, a les Conferències Aranguren de Madrid, i que titulà *Memoria del mal*. Semprún espigolava les seves notes sobre el camp de Buchenwald. Destacava com n'era d'important aquesta guspira enmig del perillós sentiment d'irrealitat perenne que es vivia en el camp, on la presència posterior dels qui morien es convertia en un fantasma amb qui els supervivents mantindrien una conversa ininterrompuda ja per sempre: «Podria resumir mi experiencia del campo de concentración en esta frase: *Busco la región crucial del alma en la que el mal absoluto se opone a la fraternidad*»⁶.

El mal, en canvi, aboca al beatífic somriure de la follia, evocada també pels joves poetes supervivents de la Gran Guerra. Leon Gellert ho va descriure mentre era a Gallipoli, el 1916:

5. En la segona edició de 1568, Giorgio Vasari s'equivoca, però, en la interpretació històrica dels frescos: «Fece ancora nel palazzo della Signoria di Siena in una sala grande la guerra d'Asinalunga, e la pace appresso e gl'accidenti di quella, dove configurò una cosmografia perfetta, secondo que tempo: e nel medesimo palazzo fece otto storie di verde terra molto pulitamente». G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma: Newton, 1991, p. 195.

6. Jorge SEMPRÚN, «Memoria del mal», *Isegoria. Revista de Filosofía Moral y Política*, 44, (2011): 377-412. p. 378

*Sempre havíem de fer la feina de nit,
em pregunto per què havíem d'amagar l'orella [...]
Vam rebre una ordre... Vaig córrer dins la nit
preguntant-me per què somreia.*

*We always had to do our work at night.
I wondered why we had to be so sly. [...]
An order came... I ran into the night,
wondered why I smiled.⁷*

Només així hom podia enfonsar-se en l'obscuritat dins la guerra a la baioneta. «La terrible mirada en el rostre d'un home després de clavar-li la baioneta em perseguirà, n'estic segur, la resta de la meva vida. Mai no oblidaré aquesta mirada atroç» –escrivia Albert B. Facey, un altre supervivent de Gallipoli⁸.

Al final, la presència real dels absents corrou i els fantasmes ocupen el lloc dels vius. I aquest no-lloc de l'empatia amb ells és el que transforma en poesia l'experiència de la guerra. Un dels poemes més emblemàtics i coneguts del metge canadenc John McCrae ho diu lacònicament:

*Som els morts. Fa pocs dies
vivíem, sentíem, vèiem brillar la llum del capvespre,
vam estimar i vam ser estimats, i ara reposem
en els camps de Flandes.*

*We are the Dead. Short days ago
we lived, felt dawn, saw sunset glow,
loved and were loved, and now we lie
in Flanders fields.*

7. Leon GELLERT, «Before Action», *Songs of a campaign*, (Sydney, 1916), reproduït a Mark DAPIN (ed.), *From the trenches*, Melbourne: Viking Group, 2013, p. 50.

8. «The awful look on a man's face after he has been bayoneted will, I am sure, haunt me for the rest of my life, I will never forget that dreadful look.» A. B. FACEY, *A Fortunate Life* (Melbourne: Penguin, 1981), reproduït a Mark Dapin, op. cit. p. 41.

4/ ¿Què té a veure la devastació, el somriure gèlid dels que moriran, amb la teoria de l'estat i del dret del període d'entreguerres, just després de la Guerra Gran? Al meu entendre, molt.

Ja he tingut oportunitat d'escriure sobre la filosofia d'entreguerres i la participació dels intel·lectuals en els moviments de propaganda a França, Anglaterra i Alemanya. No deixa de sorprendre, e.g. la massiva participació de filòsofs com Paul Natorp i Max Scheler en la filosofia de la guerra⁹.

L'impacte de la guerra en el pensament i la filosofia política fou profund i de llarg abast, i afectà els filòsofs segons les tradicions que ja havien desenvolupat, però, com he avançat abans, hi ha cert paral·lisme entre el que succeí amb els pintors i el que succeí amb els filòsofs polítics i els teòrics del dret. A ningú no va escapar que dels dos eixos que configuren el fonament de la teoria de l'estat i del dret –el diàleg o el pacte, i la força– l'important, el que preval, és el segon sobre el primer. Els juristes van tornar-se transparents.

Hi ha tres trets i una idea –la idea inicial d'aquesta intervenció– que m'agradaria destacar. En primer lloc, el retorn del mal com a problema. D'entrada en forma de teologia política –i per tant, en clau de relectura de Hobbes i Spinoza. Després, com a *teoria del dret* –una idea sorprenent i central en el segle XX– és a dir, com a reconstrucció de l'arquitectura del dret amb un fonament que necessàriament havia d'estar més enllà del positivisme jurídic d'abans de la guerra i havia d'abastar també la cosmologia política i moral. Ja es digui *Grundnorm* o *regla de reconeixement*, en la versió

9. Pompeu CASANOVAS, «La filosofia d'entreguerres: violència i redempció», Conferència, 13 de febrer 2014, en ocasió de l'exposició organitzada per Jordi Rovira i Àngels Casanovas, *Imatges per al record. La Gran Guerra en postals (1914-1918)*, Fundació Antiga Caixa d'Estalvis de Sabadell, Repositori Digital UAB, <http://ddd.uab.cat/record/116208>.

germànica o britànica, les normes tindran a partir d'ara la misteriosa propietat de la «validesa», de la «legalitat» que les indica i qualifica com a pròpiament jurídiques.

En segon lloc, la polarització ideològica que aprofundí les diferències entre les distintes cultures polítiques i intensificà la distància entre les posicions teòriques dins de cada cultura. Així, el descrèdit de Hegel en els països anglosaxons contrasta amb l'auge del neokantisme i del neohegelianisme a Alemanya i Àustria. Però a tot arreu la concentració de poder va donar lloc al reconeixement de la força armada com a principal fonament de les formes jurídiques. El 1922 un jove Hans Kelsen, autor de la constitució austríaca i factor de la idea de tribunal constitucional, escriví un opuscle on identificava ja completament l'estat i el dret amb el seu fonament normatiu. Breu: no hi ha dret sense estat, el qual constitueix el seu *príus* lògic i el seu transcendental concret i empíric¹⁰. Aparentment a les antípodes del pensament realista nord-americà. Aparentment: Woodrow Wilson, el president nord-americà que fou una de les ànimes de la Societat de Nacions, també va establir el principi de centralitat de l'administració federal. Aquesta idea, aquest monocentrisme que s'oposa al pluralisme regulatiu, constituí justament un dels obstacles més persistents que va haver de ser superat per la ciència política i econòmica del darrer terç del segle XX (penso en l'obra de Vincent i Elinor Ostrom, e.g.).

En tercer lloc, després de la Gran Guerra, es va produir doncs alguna cosa més que l'estatització. El que s'esdevingué fou una autèntica *juridificació positiva de les societats polítiques*, on es va ja donar per fet que l'administració de l'estat concentrava els poders, els equilibrava i s'oposava als altres estats-nació *legítimament i jurídicament*. És

10. Hans Kelsen, *Der soziologische und der juristische Staatsbegriff. Kritische Untersuchung des Verhältnisses von Staat und Recht*, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1922.

un lloc comú pensar que des de la pau de Westfalia (1648) es creen els estats-nació, que són els qui s'enfronten en una guerra on la població és sotmesa a conscripció forçosa. Cert. Però l'autèntica legitimació es produeix més tard, quan s'integren les guerres nacionals i les guerres colonials i hom accepta el conflicte com la base dels estats i la divisió interna en classes socials com una lluita a mort si cal.

Acabaré amb la idea central que prometia al principi. La Gran Guerra significà un abans i un després en la teoria del dret perquè invertí completament la relació entre aquest i la política. Fins aleshores, fins i tot en els teòrics de la monarquia absoluta del segle XVII, les formes polítiques de l'Estat ho eren perquè exclouïen la tirania, la concepció de la força com a única raó del govern de la societat política. El dret era concebut com un conjunt de tècniques de govern, gestió, justícia i decisió. Ara no. Dictadura i democràcia són vistes com a formes polítiques del dret, el qual es transforma en un mirall on la devastació de la lluita armada es reflecteix a l'infinit. I a l'altra banda del mirall no es troba l'experiència humana, l'escalfor inconscient del gest, la fraternitat a què al·ludia Semprún. A l'altra banda de les normes només hi haurà la decisió política i l'idealisme reflex d'uns valors sempre inabastables —la pau, la justícia o la felicitat humanes— que són presentats com a ideals i que acompliran el paper d'idees reguladores del poder de l'estat. La nostra *esperança* en els drets humans. Al contrari que la tirania, en la filosofia política d'entreguerres, en l'era dels totalitarismes, la dictadura és vista *també* com una forma política al costat i al mateix nivell de la democràcia, la república o la monarquia constitucional.

Cent anys després de la Gran Guerra, aquesta reificació del dret i el seu corollari —la idealització de l'ètica— és el que hauríem de deixar enrere en el segle XXI, més enllà de la devastació i l'esperança.

Bellaterra, UAB, 3 d'octubre del 2014.

EL *SHELL SHOCK*: EL TRAUMA HUMÀ DE LA TRINXERA

RAQUEL CERCÓS I RAICHS

Universitat de Barcelona

*My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie; Dulce et Decorum est pro patria mori*
[Wilfred Owen]

El dia 5 d'agost de 1914 el rotatiu *The Manchester Guardian* publicava la gran notícia: «*Great Britain declared war on Germany at 11 o'clock last night*»¹. De res havia servit la campanya de recollida de signatures a favor de la neutralitat d'Anglaterra impulsada, entre altres, per Bertrand Russell. De fet, tal com comentà el filòsof mateix, tots aquells que en un primer moment s'adheriren a la causa es desdient el mateix dia de la declaració a favor de la contesa bèl·lica. De la seva autobiografia, també ens fem ressò del seu estupor al contemplar l'entusiasme de la gentada aplegada a les rodalies de *Trafalgar Square* enarborant consignes cap a la pàtria i el rei². Homes de totes les classes socials corrien

1. «England declares war on germany», *The Manchester Guardian*, 1914, p. 5. a: <http://www.theguardian.com/world/2014/aug/05/guardian-1914-england-declares-war-germany#img-1> (Recuperat el 14 de març de 2014).

2. B. RUSSELL, *The Autobiography of Bertrand Russell (1914-1944)*, Boston: Little, Brown and Company, 1968, p. 4.

per allistar-se amb la ferma creença de participar en una causa justa, que duraria pocs mesos, imbuïts per la fantasia romàntica de gaudir d'una gran aventura. La possibilitat d'esdevenir un heroi, de convertir-se en un personatge més de les novel·les de Rudyard Kipling o Charles Kingsley³ impulsà tota una generació de joves a creuar el canal de la Mànega i posar a prova la seva homenia.

En efecte, les pedagogies de la masculinitat impulsades per les *Public Schools*, per les associacions juvenils com el *Muscular Christianity* o des d'organitzacions paramilitars com els *Boy Scouts* i els *Boys Brigades* adoptaren, a partir de les últimes dècades del segle XIX, un arquetipus viril expressat pel *thymos*, és a dir, un home fort, corpulent i amb una gran agressivitat física, capaç de controlar les seves emocions i així sobresortir en empreses difícils i heroiques⁴. El concepte agonístic grec i el model cristià-paulí de vida entesa com una cursa, una lluita o combat conformaren, en definitiva, els ideals de tot aquell individu que pretengués ostentar la categoria de *gentleman* o, si més no, ésser digne d'enarborar els colors de la bandera de l'Imperi Britànic.

Però heus ací que, una vegada arribats al continent, la Gran Guerra exposà als combatents al contacte amb allò inefable. En una primera anàlisi de caire estètic, i prenent com a referència el tropisme corporal, s'observa una modificació substancial de la simbologia del soldat. A la imatge viril del guerrer, que està dempeus amb una posició ferma i bel·ligerant, va succeir la visió d'un cos ajagut i atemorit, tot arraulit i engolit pel fang, que restava immòbil durant hores i hores per protegir-se de la pluja de projectils. Les experièn-

3. Un exemple d'aquestes novel·les d'aventures heroiques són: *Captains Courageous* (1896), *Kim* (1901) de Kipling i *Westward Ho!* (1855), *The heroes* (1856) de Kingsley.

4. J. LUCAS, «Victorian Muscular Christianity. Prologue to the Olympic Games philosophy», *Olympic Review*, Vol. 99/100, 1976, p. 42.

cies de l'aclaparadora realitat de les trinxeres de la mà dels mateixos soldats o de periodistes com Gaziel posaven de manifest la devastació d'aquells entusiastes reclutes convertits ara en ombres doloroses en un món subterrani: «Los soldados que encontramos al paso tienen todos un aspecto concentrado, taciturno, como absorbidos por completo en el mundo interior de sus almas. La obediencia militar y el sentimiento de peligro constante, convierten al soldado en un ser meditabundo, indiferente, impasible»⁵.

Soldats que ja no lluitaven imbuïts pels ideals patriòtics sinó simplement per la seva supervivència. Els problemes relacionats amb la manca d'aliments, d'aigua o roba, juntament amb les penúries degudes a les malalties –com el peu de trinxera, un peu nafrat ple de llagues i ferides– o les relacionades amb les infeccions produïdes per les rates i els paràsits conformaren una realitat gairebé apocalíptica plasmada amb tota la seva cruesa i esperpent en els gravats d'Otto Dix, que anuncien la proximitat de la mort.

En aquest escenari dantesc –que recorda la terra de Mordor descrita per l'escriptor J.R.R. Tolkien en la trilogia de caire fantàstic *El Senyor dels anells*– molts dels soldats començaren a expressar símptomes com tremolors, paràlisi, mutisme, malsons, nerviosisme, sensibilitat extrema al soroll i un llarg etcètera de reaccions psíquiques i fisiològiques que, per la seva magnitud i complexitat, acabà convertint-se en un dels problemes més greus dels diferents exèrcits en conflicte.

En concret, parlem del fenomen del *Shell shock*. Un concepte que només es podrà entendre en el context anglosaxó i que el podríem traduir com a xoc d'obús o commoció de bombardeig. Aquesta nomenclatura contrasta amb la que adoptaren altres països com Alemanya (*Kriegshysterie*) o

5. GAZIEL, *En las líneas de fuego*, Barcelona: Casa Editorial Estudio, 1917, p. 113-114.

França (*hysterie de guerre*), tot fornint un ampli espectre de terminologia que ha donat lloc a l'aparició de diversos glossaris que donen compte i raó del ventall de conceptes que va generar la Gran Guerra. Ben mirat, es tracta d'un fenomen continental, supranacional, que no es pot lligar només a una llengua i a una literatura. Si els alemanys van desenvolupar –entre altres– el concepte de *Fronterleben* que fa referència a l'esperit de companyonia entre els soldats d'un mateix bàndol, en el món anglosaxó va arrelar l'expressió *Shell shock*⁶, un terme clau que es va incorporar a l'imaginari social i als discursos mèdics de l'Anglaterra eduardiana, hereva d'una tradició victoriana sempre puritana. Així s'intentava superar l'estigma de substantius com histèria o neurastènia, que fins llavors havien estat associats a la vulnerabilitat psicològica inherent –segons els cànons masculistes de l'època– de la condició femenina.

Ahora, el *Shell shock* servia com a metàfora corrosiva d'aquesta guerra moderna, industrialitzada i tecnològica on, fins i tot, i segons les memòries d'un combatent, «les rates es tornaven histèriques»⁷. Per tant, no ens ha d'estranyar

6. El terme *Shell shock* ja no forma part de la terminologia mèdica atès que, actualment, s'entén com a estrès posttraumàtic. Tot i així encara roman a la memòria col·lectiva, car cent anys després no s'ha deixat de considerar tant en els discursos de les ciències humanes com en la cultura popular. En aquest darrer àmbit, podríem citar obres literàries com la trilogia de Pat Baker *Regeneration* (1991), *The Eye of the Door* (1993) i *The Ghost Road* (1995) on es narra la vida del Dr. W. H. R. Rivers i les relacions que mantingué a l'hospital Craiglockhart d'Edinburgh amb el poeta afectat de *Shell shock*, Siegfried Sassoon. Pel que fa a referències cinematogràfiques caldria citar *Paths of Glory*, 1957 (Senders de Glòria) dirigida per Stanley Kubrick i basada en la novel·la homònima de Humphrey Cobb publicada el 1935, o sèries de la cadena britànica BBC *The Village* 2013, *Our Zoo* 2014, entre d'altres.

7. D. SIEBERT, *I was there. The Great War Interviews*, London: BBC, 2014, a: <https://www.youtube.com/watch?v=faM42KMeB5Q> (Recuperat el 3 octubre de 2014).

que la somatització de l'horror per part dels soldats esdevingués un fenomen complex i difícil d'assimilar per la societat i la professió mèdica. Fet i fet, el nombre d'afectats és esferidor ja que només a Anglaterra, durant el primer any de la contesa, es van comptabilitzar més de 13.000 malalts. La xifra va arribar a un total de 200.000 després de l'armistici; dos anys després, l'any 1920, 50.000 encara restaven hospitalitzats. En fi, tot plegat confirma la variada simptomatologia que oferien aquests trastorns de conducta, davant dels quals no s'encertava amb la teràpia, atesa la incertesa en el moment d'abordar els diversos tractaments, a la vista de la diversitat de reaccions dels diferents pacients. I això en un moment en què la ciència mèdica tot just començava el seu esplendor científic, per bé que alguns metges –com Freud– havien qüestionat el prestigi de les Facultats de Medicina convencionals.

Tot i que en un primer moment no es considerà una patologia sinó un dany cerebral provocat per l'explosió d'un projectil, els estudis duts a terme per Charles Samuel Myers, psicòleg de la *British Expeditionary Force*, establiren una nova hipòtesi basada en les observacions de soldats que presentaven els mateixos símptomes però que no havien estat víctimes de cap explosió. Gràcies al seu article publicat l'any 1915 a la revista *The Lancet* i titulat *A Contribution to the Study of Shell Shock*⁸, se suggereix l'explicació psicològica, és a dir, de la commoció es passà a l'emoció.

La fragilitat emocional entrava a l'univers militar tot posant en entredit la mateixa ontologia del soldat anglès, constituïda bàsicament pel que Lord Moran qualificà com «l'anatomia del coratge». Així, en l'estudi sobre els efectes

8. C. S. MYERS, «A Contribution to the Study of Shell Shock», *The Lancet*, Vol. 185, Issue 4772, 13 Feb 1915, p. 316-330. a: <http://jmvh.org/wp-content/uploads/2012/12/A-Contribution-to-the-Study-of-Shellshock.pdf> (Recuperat el 23 octubre de 2014)

psicològics de la Primera Guerra Mundial publicat el 1945, el qui va arribar a ser el metge personal de Winston Churchill argumentarà: «*I contend that fortitude in war has his roots in morality, that selection is a search for character, and that war itself is but one more test –the supreme and final test if you will– of character*»⁹. Les tensions i resistències per adoptar un nou discurs sobre la masculinitat es feien evidents quan hom era diagnosticat amb *Shell shock*. A voltes, aquesta etiqueta es considerava com quelcom semblant a ser titllat de depravat, immadur, immoral i efeminat. Cal destacar, endemés, que a causa de l'ingent nombre de casos, es va iniciar un estudi en profunditat amb l'objectiu de distingir els simuladors dels realment afectats, amb uns criteris mèdics que no sempre garantien la precisa línia de demarcació. Malauradament, aquells considerats estafadors pels tribunals de guerra –només a Anglaterra més de tres-cents– foren executats sota l'acusació de deserció i covardia.

El *Shell Shock* esdevé, així, una metàfora més per entendre la crisi de l'homenia que, tot i que els seus inicis la podríem situar a les acaballes del segle XIX, la Gran Guerra suposà el seu alçaprem. Com argumentarà Elaine Showalter «*Shell shock was the body language of masculine complaint, a disguised male protest, not only against the war, but against the concept of manliness itself*»¹⁰.

Val a dir que la neurosi de guerra afectà tots els rangs de l'exèrcit, i es convertí en un trauma «democràtic». No només a la tropa sinó també a l'oficialitat. Aquest aspecte igualitari de la malaltia –que afecta a tothom, enllà de galons– xocava amb una societat marcadament classista com l'anglesa, que disposà d'hospitals i cures diferenciades segons

9. LORD MORAN, *The Anatomy of Courage*, New York: First Carroll & Graf Editions, 2007, p. 159.

10. E. SHOWALTER, *The Female Malady*, New York: Random House, 1985, p. 171.

el rang dels afectats. Per aquesta raó, les teràpies disciplinàries i conductistes –administració d’electroxocs, aïllament i dietes restrictives– s’aplicaven generalment als soldats rasos, mentre que als oficials i comandaments superiors se’ls instava a la repressió voluntària dels records pertorbadors, amb el propòsit de mantenir la ment lliure de continguts dolorosos. Una teràpia ineficaç atès que, com bé argumentà el Dr. Rivers de l’hospital de Craiglockhart, la memòria es mantenia viva en l’activitat onírica; per tant, el que recomanà fou la reexperiència sota la forma de catarsi. Aquesta metodologia psicoterapèutica compartia protagonisme amb la hipnosi utilitzada per primera vegada a Viena, a partir de les intuïcions i experiments de Charcot, en unes sessions que van ser molt concorregudes. Però sens dubte, la recepció de les tesis de Freud –malgrat les primeres reticències degudes al contingut sexual de les mateixes– posà en entredit algunes de les limitacions del mètode científiconatural, de base psicofisiològica, tant en medicina com en psicologia, tot modificant la percepció dels rols del metge i del pacient. De la mateixa manera, amb la psicoanàlisi, es restituïa el valor de la paraula, d’acord amb una tradició que emfasitzava la importància de l’oïda en detriment del veure. Les converses entre els professionals i els malalts ja no es contemplaran sota la perspectiva d’una confrontació entre subjecte (metge) i objecte (pacient), sinó més aviat com una interacció personal entre dos individus, d’una relació entre el jo i el tu que autors com Martin Buber van desenvolupar més endavant. El malalt era reconegut, la seva paraula servia com a canal de comunicació però també esdevenia l’instrument a partir del qual el metge obtenia informació per tal d’ajudar-lo en la seva recuperació¹¹.

11. A. BAUER, «Posibilidades y límites del método científico-natural en medicina», *Folia humanística*, tomo XXVII, núm. 310, Fundació Letamendi-Forns, 1989, p. 387.

Si bé Walter Benjamin remarcarà en *El Narrador* (1936) el silenci dels homes que retornen del camp de batalla, les vies expressives del trauma trobaren en la psicoanàlisi, però també en l'art i la literatura –impregnats ara del món del subconscient¹²– una via per abordar la complexitat de les reaccions emocionals i la seva diversitat donant pas a noves cartografies de la subjectivitat masculina. Una subjectivitat reflexiva i introspectiva que no amagava abordar temes com la por o la follia tot remarcant la vulnerabilitat i la dependència del gènere masculí.

Entre la memòria i la ficció, la literatura de postguerra intentà abordar nous elements d'expressivitat d'acord amb els paràmetres de desolació i destrucció on la desesperança, l'angoixa i la fragmentació de la realitat revivien els símptomes verbals del trauma dels soldats¹³. D'aquí la importància de considerar l'emergència dels moviments d'avantguarda –terme de clares connotacions bèl·liques– en especial del surrealisme, estretament relacionats amb el trauma existencial del que s'ha arribat a considerar la generació perduda¹⁴. No en va, André Breton que va experimentar de primera mà

12. La novel·la *The Return of the Soldier* de Rebecca WEST publicada el 1918 tracta aspectes relacionats amb la neurosi de guerra, el trauma masculí i la psicologia de la cura denotant la recepció del pensament freudià a la vida intel·lectual de Londres, ciutat on finalment es va exiliar.

13. Alguns exemples d'aquesta literatura es troben a les memòries d'infermeres que visqueren el trauma en persona durant la Primera Guerra Mundial. És el cas d'Ellen LA MOTTE i la seva obra *Backwash of War* (1916) i la novel·la *Forbidden Zone* (1929) de Mary BORDEN, aspectes que s'haurien de desenvolupar per confirmar la transferència de la síndrome del *Shell shock* dels homes a les dones, és a dir, dels pacients a les cuidadores.

14. Les conseqüències nietzschianes sobre la mort de Déu i de l'Home esdevingueren una realitat que conformà l'estat anímic de la generació d'entreguerres. Aquesta profunda desil·lusió amb el mite il·lustrat queda ben reflectida a la novel·la de F. Scott FITZGERALD, *This Side of Paradise* (1920): «*All Gods dead, all wars fought, all faiths in man shaken*».

les teràpies psicoanalítiques amb malalts de neurosi de guerra a Saint-Dizier i Val de Grace, considerà que el surrealisme havia nascut en un hospital psiquiàtric. De fet, en aquells hospitals –una conseqüència del trauma de les trinxeres– es va ensorrar una part destacada d'aquell món d'ahir, en què principis com la virilitat, l'uniforme i el militarisme anaven plegats.



GAZIEL: PENSAR EN TEMPS DE GUERRES

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Societat Catalana de Filosofia

jcusco@vinseum.cat

Agustí Calvet, «Gaziel», és una de les personalitats intel·lectuals més interessants de l'Espanya del segle xx i una de les ments preclares de la cultura catalana contemporània. Liberal convençut en una època d'extremes i d'extremismes, patí les intoleràncies d'uns i altres. Mort fa cinquanta anys, va viure una època cabdal de la història i fou un analista agut de la realitat i de la vida humana. Ha deixat una petjada intensa com a periodista i com a escriptor, però cal tenir-lo ben en compte com a pensador reflexiu, rigorós i incisiu i com algú que posa en pràctica el que va aprendre de Bergson. És vigent i de lectura imprescindible i, com dirien William James o Eugeni d'Ors, un bon company de viatge, malgrat que això sobti en un país que li costa de trobar el punt dolç entre el passat, el present i el futur (sense el qual és impossible caminar amb vigor).

Agustí Calvet es llicencià en filosofia a Barcelona (1908) i es doctorà a Madrid (1911). Dels professors que va tenir en guardà un record nefast¹. Quan esclatà la Primera Guer-

1. Agustí CALVET, *La Barcelona de ayer. Estampas y crónicas (1919-1933)*, Barcelona: Librosdevanguardia, 2014, p.19 i 27; i *Tots els camins duen a Roma*. Barcelona: Proa, 2014, p. 207-243.

ra Mundial estava a París seguint estudis a la Sorbona i al Col·legi de França (on va assistir a les lliçons de Bergson). Amb la guerra res no tornaria a ser igual, el món havia entrat en una «convulsió incalculable». Però aquesta no fou la seva única experiència amb la Guerra; va partir les guerres espanyoles a l'Àfrica, la Guerra Civil Espanyola i la Segona Guerra Mundial. A aquestes experiències hi lliga els avenços de la biologia per posar l'accent en la mínima probabilitat d'existir que tenim cadascú de nosaltres: «Sóc d'aquells que res no esperen més enllà d'aquest món», diu². La Guerra és inseparable de la seva manera de comprendre la realitat i l'ésser humà i, a causa d'ella, com ha dit Enric Juliana, que volia ser catedràtic de filosofia es convertí en periodista. Conservà, però, l'actitud filosòfica. No és debades que usés el sobrenom «Gaziel», que és el nom que els comentaristes àrabs van donar al *daimon* platònic. És a dir, el de l'àngel-mirall (a l'estil del que van usar Pujols i d'Ors) que permet fer constantment preguntes sobre nosaltres mateixos i sobre la realitat que ens envolta³. Fer l'ullet a Plató implica que persegueix situar-se en aquell punt on brolla el *seny* o la *humanitas* entre la saviesa personal i l'ordre públic, allà on brosta la *paideia* i l'humanisme que, seguint Bergson, assumeix que som socials i individuals.

L'experiència de la Primera Guerra Mundial fou cruenta i sagnant en i per a la consciència de Gaziel, però li va permetre treballar un periodisme valent i reflexiu⁴. El filòsof i l'erudit que portava dins es van depurar a través de la paraula ben pensada (i ben escrita). El jove filòsof començà a

2. Agustí CALVET, *Meditacions en el desert (1946-1953)*. Barcelona: La Magrana, 2010, p. 186.

3. Vegeu, també, Massimo CACCIARI, *El Àngel necesario*. Madrid: Visor, 1986, i Stéphane MOSÈS, *El Àngel de la historia*. València: Càtedra / Universitat de València, 1997.

4. Agustí CALVET, *En las trincheras*. Barcelona: Diéresis, 2014.

transformar-se en el lector incisiu de la història i en una persona crítica amb la condició humana. I això ens recorda dues reflexions. La primera és d'Eugeni d'Ors, que l'any 1906 havia escrit que el filòsof aferma la seva tasca en el periodisme i en la guerra⁵. La segona és la del seu company de generació, Pere Coromines, que l'any 1921 digué: «La guerra gran va impressionar a tots els homes de la nostra generació com la més tràgica i commovedora epopeia»⁶. Sobre les reflexions d'Ors, podem dir que les feia recordant la figura i l'obra de Descartes perquè considerà que el periodisme i la guerra obren les portes de la realitat. Durant anys, Descartes va viatjar molt i va fer la guerra (en l'època de les guerres de religió). Volia veure en primera persona els drames de la vida; segons conta ell mateix. I va ser mentre estava destinat a Alemanya dins una «estufa» (petita cambra escalfada per un forn de ceràmica), i amb el cap a rebentar de coses per aprendre i per aprehendre, que va tenir una nit de somnis al·lucinògens. I en despertar-se al matí s'adonà que en els somnis hi havia les respostes que cercava i en sortí una nova manera d'entendre l'univers i l'ésser humà i la relació entre ambdós. El camí de Gaziél, malauradament, no va ser aquest, però la seva obra cal llegir-la i rellegir-la. El pessimisme sobre l'ésser humà, que com diu en una carta a Manuel Raventós, li quedà ben fermat i refermat a partir del que va viure en la guerra del 1914 al 1918, es dona, a nosaltres, en una paraula clara i precisa. En una visió del que som i del com som. Si el llegim és possible que cerquem una vida no basada en la violència (encara avui corsecadora) sinó en la saviesa, la tolerància i el ben fer. Perquè cal assumir que la realitat i la dignitat no són

5. Eugeni d'Ors, *Glosari 1906-1907*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996, p. 34-36.

6. Pere COROMINES, *Cartes d'un visionari*. Barcelona: Anton López Llibreter, 1921, p. 11.

sinònimes. No és debades que digué: «per escriure d'alguna cosa cal creure-hi»⁷.

La guerra va provocar que la intel·lectualitat es posés en marxa per veure què en quedava de l'humanisme. Aquesta era la pregunta recurrent. Va ser l'any 1949 quan se celebrà a Ginebra una reunió de teòlegs, filòsofs, metges i sociòlegs per debatre què i com havia de ser el nou humanisme, tot i que l'any 1936 Husserl ja havia anunciat el cansament de les ciències europees. Gaziol no proposa cap model, però té clar quin no ho ha de ser. Ho escriu l'any 1921 i ho recordà just abans de morir en repassar els articles sobre la guerra⁸. Europa no pot donar-se, a cegues, a l'hegemonia nord-americana:

«ese espíritu de democracia mercantilista que están inculcando a todo el mundo; ese gusto suyo, bárbaro e infantil, por todo lo que mete ruido y se menea desenfrenadamente; ese culto a la cantidad, a la velocidad y a la trepidación delirantes; esa ciega creencia que ellos tienen en la salvación de la humanidad mediante el vértigo mecánico, están infestando a Europa y acabarán por embrutecernos a todos. [...] Democracia, avidez mercantilista, mecanismo. Hay una estrecha e indestructible trabazón entre estas tres expresiones de la actual fisonomía del mundo, correspondientes a sus tres grandes normas: la política, la utilitaria y la del progreso material. La explotación de las muchedumbres favorece la especulación en gran escala, la charlatanería de todos los pescadores en río revuelto, que adulan la ignorancia y fomentan los instintos groseros de la mayoría. Cada hombre es un voto y muchos votos son triunfos, que se traducen en pesetas. Lo único importante es lograr remover grandes masas, grandes cantidades de hombres,

7. Agustí CALVET, *Meditacions en el desert (1946-1953)*. Barcelona: La Magrana, 2010, p. 193.

8. En una nota escrita l'any 1964 remarca la seva visió de la història tràgica d'Europa i d'Àfrica davant l'hegemonia nord-americana. Agustí CALVET, *Diario de un estudiante. París 1914*. Barcelona: Dièresis, 2013, p. 272.

y contentarlas entontenciéndolas [...] El amontonamiento, la baratura y la rapidez son instintos fundamentales de la democracia moderna, que han venido a sustituir los anhelos de personalidad, de perfección y de elevación, que fueron virtudes de las sociedades antiguas, atraídas por la calidad de las cosas, y no por su extravagancia y su número. [...] Y todo el mundo parece, por desgracia, destinado fatalmente a norteamericanizarse»⁹.

Gaziel no creu en les masses i en l'ús que se'n fa (als Estats Units i a la Unió Soviètica): «les masses són sempre dominades per l'instint». I cal capgirar aquesta espiral perquè l'ésser humà és l'únic que, per la seva feblesa, s'ha vist abocat a suplir la manca d'instint per la intel·ligència, només així ha perviscut. S'ha aferrat a una intel·ligència que, al seu torn, és precària. Per tant, l'ésser humà sempre viu suspès entre dos abismes: l'instint i la intel·ligència¹⁰. Aquesta crítica es basa en una certa conceptualització de la vida humana, la qual parteix d'Einstein. Per a Gaziel la correspondència entre l'energia i la matèria ens porta a partir del fet que el cosmos és una unitat i que l'ésser humà tampoc no és un ésser compost de cos i ment (visió dualista i racionalista clàssica) sinó una unitat: «La matèria és energia; i l'energia, matèria. El cosmos constitueix una unitat immensa, no un dualisme en lluita [...]. L'home també és una unitat perfecta. No hi ha cos, no hi ha esperit». I per això la irracionalitat i la racionalitat també s'enllacen i els somnis d'immortalitat surten de la vida mortal. I el segon aspecte constitutiu del mode d'ésser humà que cal tenir en compte és que naixem dèbils i contingents: «L'home és tèrbol de naixença, perquè és summament feble»¹¹. Naixem plens de fantasmes interiors

9. Agustí CALVET, *La Barcelona de ayer. Estampas y crónicas (1919-1933)*. Barcelona: librosdevanguardia, 2014, p. 34-35.

10. Agustí CALVET, *Meditacions en el desert (1946-1953)*. Barcelona: La Magrana, 2010, p. 139-143.

11. *Ibidem*, p. 184.

i partim d'un caos que ens fa caminar cap a la claredat. I aquesta és la importància de la filosofia. L'impuls que va moure els autors coneguts com a «presocràtics», que van desvetllar en l'ésser humà una concepció natural i física del nostre mode d'ésser i de la realitat. Després, però, la petjada de Sòcrates i del poble jueu van portar-nos a embolicar la troca i a enterbolir l'experiència directa de la vida i de la realitat. La claredat que s'havia albirat amb els presocràtics, que aspiraven a la claredat que hom atribuïa (com veïem a l'Odissea) al món olímpic i que havia de fer-se present en l'ordre polític i social.

És per això que, per a Gaziél, els humans, sobretot a Occident, som experts a fer complicades les coses més senzilles. Sobretot aquelles que ens fan més humans (com la sexualitat): «L'home no serà mai feliç [...], perquè sempre persegueix aquests dos impossibles / Que les coses siguin diferents de com són. / Que durin més del que poden.» I aquest fet parteix de l'errònia visió de l'ésser humà com un ésser dual, compost de cos i de ment. «Es tracta de la torçada tràgica que donà a la Humanitat, des dels seus mateixos inicis, la propensió nadiua de l'home a sentir-se dual [...]. L'antiquíssima convicció que l'home no és una unitat, sinó una dualitat, un compost de cos i ànima, donà naixement a totes les fantasmagories que han aclaparat i aclaparen els humans. L'animisme, l'espiritisme, l'espiritualisme, el misticisme, el teosofisme i totes els religions i sectes religioses brollaren d'aquesta font màgica»¹². Gaziél, doncs, s'allunya dels postulats filosòfics que pocs anys abans havia escrit Jaume Serra Hunter, i s'encamina a posicions pluralistes com les que posteriorment han teoritzat i defensat Roger Penrose i Karl Popper en dir que la literatura (i la creació artística en general) també forma part d'aquesta unitat de matèria i d'energia que és l'ésser humà. «Mai no he sabut considerar

12. *Ibidem*, p. 171.

la literatura com un fi absolut. [...] Sempre he cregut que el veritable heroisme de l'escriptor està en la seva lluita aferissada, dolorosa, inacabable, amb el propi esperit, fins a donar-li expressió màxima; [...] El veritable geni produeix la seva obra gairebé per força, sigui com sigui, ni que hagi de ser enmig de la més espantosa dissort i la misèria més negra; [...] L'obra literària gran ha de ser [...] la conseqüència i el complement d'una vida plena», escriu l'any 1949¹³. (La literatura és part de «l'àngel-mirall» o *daimon* i l'art, com diu Bergson, fa més profunda la vida).

Dins del complicat món dels existencialismes, Gaziel és un cas singular si tenim en compte l'encaix que fa dels elements biològic i cultural. No avantposa l'existència a l'essència sinó que se situa en el bell mig d'ambdós abismes. Ser conscients d'aquesta posició específica del nostre mode d'ésser és l'única manera d'arribar a la felicitat, i no és el que fem perquè sempre volem «que les coses siguin diferents de com són» i que «durin més del que poden»¹⁴. Amb tot, seguint Bergson, posa l'accent en l'home concret (i en la dinamicitat de la vida) i sent angoixa i pessimisme (com els altres existencialistes), relacionat amb la guerra. És, per exemple, la Guerra Civil Espanyola la que li posà en clar que les democràcies occidentals són mortes. I és que pertany a aquella generació que admirava Europa i que, quan hi accediren, aquesta se'ls trencà a les mans.

13. Agustí CALVET, *Meditacions en el desert (1946-1953)*. Barcelona: La Magrana, 2010, p. 177-178.

14. Agustí CALVET, *Meditacions en el desert (1946-1953)*. Barcelona: La Magrana, 2010, p. 171.

ESCRUIXITS, ESCALDATS I ESCALFORETES. JAN PATOČKA I EL SEGLE XX EN TANT QUE GUERRA

JORDI CASASAMPERA FERNÁNDEZ

Societat Catalana de Filosofia
jordicas@yahoo.com

El filòsof txec Jan Patočka (1907-1977) viu gairebé la totalitat de la seva vida en època de guerra declarada o de «pau» imposada. La Primera Guerra Mundial, la invasió dels nazis, la Segona Guerra Mundial i «l'alliberament» dels soviètics componen una seqüència de fets que desdibuixaran les fronteres entre guerra i pau. Quan Patočka es converteixi en portaveu del moviment pels drets civils, *Carta 77*, els interrogatoris policials li causaran la mort. Dos anys abans, Patočka havia realitzat un dels seus darrers cursos clandestins, els *Assaigs herètics sobre la filosofia de la història*. El darrer d'aquests assaigs duu per títol «Les guerres del segle xx o el segle xx en tant que guerra».

Abans d'entrar-hi, cal dir per què aquests assaigs són herètics. L'heretgia de Patočka és afirmar, contra les lleis del progrés marxistes o positivistes, que l'essència de la història és la llibertat. Hi ha un acte de llibertat que funda pròpiament la història i que Patočka vincula amb el despertar de la filosofia a Grècia. Aquest és el despertar de la pregunta pel tot, que es dona quan aquest esdevé problemàtic, quan

les respostes disponibles, velles o noves, deixen de ser satisfactòries. Es tracta d'un despertar «en el present de l'univers»¹, que duu a una vida examinada, a la *cura de l'ànima* (πιμέλεια της ψυχής), segons l'expressió de Sòcrates a l'*Apologia* de Plató. Aquesta cura de l'ànima (*pěče/starost o duši*)² és l'essència de la història europea, com Patočka explica a *Plató i Europa*. Als *Assaigs herètics* en trobem una de les darreres formulacions: «La cura de l'ànima significa: la veritat no està donada d'una vegada per totes, no és tampoc l'afer d'un simple acte d'intel·lecció i de presa de consciència, sinó una praxis contínua d'examen, de control i d'unificació de si mateix, que compromet la vida i el pensament»³. Aquesta cura de l'ànima, per tant, no té fi. De la mateixa manera, dirà Patočka, «el problema de la història no pot ser resolt; ha de romandre un problema»⁴. Ara bé, si certament la cura de l'ànima i la història no poden resoldre's, sí que poden deixar de dur-se a terme, podem renunciar-hi. Una forma de renúncia és creure que ja hem guanyat definitivament (Hegel/Marx/Comte), l'altra és creure que ja hem perdut definitivament (Heidegger). Ambdues renúncies coincideixen en el fet que la història ens passarà per sobre, vulguem o no, perquè hi ha una Llei o un Ésser segons la/el qual les coses s'esdevenen inexorablement. El rept, doncs, és saber si l'home encara vol ser històric, si vol encara viure en la problemàtica. L'única «solució» al problema de la història és una paradoxal «solució conflictual

1. Jan Patočka, *Platón y Europa*, Barcelona: Península-Edicions 62, 1991, p. 86.

2. Patočka usa indistintament *pěče* (cura, atenció, mirament...) i *starost* (preocupació, vigilància, inquietud...).

3. Jan Patočka, *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Paris: Verdier, 1999, p. 133. En endavant *Essais*.

4. *Essais*, p. 187.

5. «Seminari sobre l'era tècnica», en Jan Patočka, *Liberté et sacrifice*, Grenoble: Jérôme Millon, 1990, p. 298.

del conflicte»⁵. Cal romandre en l'absolutesa de la problemàtica, del conflicte, d'allò a què Heràclit es referí com a *pólemos*.

Això és el que les explicacions de les guerres del segle xx no han comprès. Aquestes s'han fet des de l'òptica del segle XIX, és a dir, des dels ideals de progrés. S'ha volgut explicar la guerra des de l'òptica de la pau, del dia, dels interessos, de les doctrines, dels programes, de les lleis... on la guerra hauria estat un malaurat accident o bé un mal necessari en el camí anunciat. Aquesta explicació és profundament insatisfactòria per a Patočka, perquè no té en compte el costat tenebrós, nocturn. El segle xx en tant que guerra és un fet obscur que ens explica alguna cosa de la vida precisament en la seva obscuritat. Tot seguint Heràclit, Patočka comprèn que la natura, a qui agrada ocultar-se, és, en el fons, *pólemos*. Cal, doncs, descobrir *pólemos* sota l'eventual calma aparent, sota l'eventual progrés. No fer-ho farà que *pólemos* esclati inesperadament i de manera terrible. No fer-ho ens pot dur una certa pau, però serà la pau d'una *vida nua* o *caiguda*, la pau d'una *societat de declivi*. Un senyal d'alerta és l'avorriment, una de les dues experiències essencials del segle xx. L'altra, no deslligada d'aquesta, és l'experiència del front. L'avorriment, perfectament coherent amb la societat de consum i amb el divertiment obligatori, pren unes dimensions gegantines al segle xx. La guerra i la revolució, diu Patočka, són la gran orgia de la humanitat avorrida de la seva quotidianitat i de la seva «pau». La guerra és un gran «sí» sense límits, en aquest cas, a la destrucció: tot és possible. La guerra, en definitiva, és una conseqüència de les forces del dia que volen il·luminar completament la realitat i eliminar-ne tot el misteri. És la culminació d'una convicció gestada durant almenys tres-cents anys, segons la qual el món seria una suma de coses sense sentit a les quals l'home pot imposar un sentit per la força.

Podem fer alguna cosa davant d'això? En primer lloc, cal comprendre-ho. Patočka recollirà els esforços de Husserl i les propostes de Heidegger, però optarà per un camí propi, amb un ull posat en Sòcrates i Plató. La noció central de la proposta patočkiana és la de *sacrifici* (*obět', obětování*), que es menciona als *Assaigs herètics* però es desenvolupa sobretot en altres textos⁶. El sacrifici contradiu la uniformitat tecnològica perquè mostra que hi ha coses per les quals val la pena viure, patir i —eventualment— morir, perquè mostra que malgrat tot sigui tecnològicament possible, no tot és humanament acceptable. Cal, doncs, que la societat oposi aquest «no» del sacrifici al «sí» de la tecnologia. Convindrà, però, distingir el sacrifici autèntic, que diu «no», de la simple entrega de la vida, que pot fer-se al servei del «sí». El sacrifici autèntic, diu Patočka, és aquell que no dóna cap rendiment, que no serveix per a res, que no es fa en nom de cap progrés. Sòcrates és l'exemple fundacional d'aquest sacrifici, però no només amb la seva mort, sinó amb tota la seva vida. El sacrifici no es troba en la cicuta, o més ben dit, la cicuta només és una conseqüència eventual del sacrifici vital consistent en l'autoexamen radical, quan aquest es dóna en un món que no vol autoexaminar-se. Aquesta tasca vital pot descriure's com un morir —recordem el *Fedó*—, però es tracta d'un morir com a *conversió*, en vida.

La descripció de l'experiència del front als *Assaigs herètics* té a veure amb aquesta reflexió sobre el sacrifici. El front és l'absurditat per excel·lència, però alhora pot esdevenir el lloc d'una positivitat profunda i misteriosa, aquest misteri que la *pantecnologia* aniquila. Al front, les proclames del dia, les justificacions de la guerra, poden esdevenir absurdes, les idees de progrés poden empal·lidir. Quan la nit guanya terreny s'obre la possibilitat d'una autenticitat que

6. Recentment traduïts per Iván Ortega en Jan Patočka, *Libertad y sacrificio*, Salamanca: Sígueme, 2007.

els enemics al camp de batalla comprenen per igual. «La gran experiència profunda del front amb la seva línia de foc consisteix malgrat tot a evocar la *nit* en tant que presència imperiosa, que no pot ser negligida. La pau i el dia no poden regnar si no és enviant homes a la mort a fi d'assegurar a *d'altres* un dia futur en el camí del progrés [...] És precisament aquesta renúncia, aquest sacrifici, allò que se'ls exigeix. Hom ho exigeix com quelcom de relatiu, en relació a la pau i al dia. Però l'experiència del front és una experiència *absoluta*. Aquí [...] els participants són sorpresos per una *llibertat absoluta*, alliberats de *tots* els interessos de la pau, de la vida, del dia»⁷. Allò que cal comprendre, i que hom pot comprendre al front, és que els oposats més extrems es reconeixen en una unitat, que *pólemos* no és *kháos*: «*Pólemos* és alhora allò que engendra la ciutat, i la mirada originària sobre allò que és, que fa possible la filosofia. *Pólemos* no és la passió devastadora d'un invasor salvatge, sinó, al contrari, un creador d'unitat. La unitat que funda és més pregona que tota simpatia efímera o coalició d'interessos; els adversaris es retroben en l'escruiximent del sentit donat i creen així una nova manera de ser de l'home –potser l'única que, en la tempesta del món, ofereix esperança: *la unitat dels escruixits* que afronten el perill sense por»⁸. Un dels vels de *pólemos* és aquella pau aparent i avorrida, però també ho és la guerra manifesta quan aquesta té els mateixos objectius que la pau, quan es fa en nom del progrés. Ambdós fenòmens, pau i guerra, són manifestacions del que Patočka anomena Força. Aquella pau alienada és només una de les dues cares d'una Força que pot oferir en qualsevol moment el seu revers violent. A les forces de la pau –sigui la *pau teutònica*, la *pau americana*, la *pau soviètica* o la que sigui–, els és igual organitzar o destruir. De la mateixa manera que

7. *Essais*, p. 204-205.

8. *Essais*, p. 81.

envia milions d'homes al front, la Força empra la pau com a mitjà de combat.

La «pau» de què ha gaudit Europa després de la Segona Guerra Mundial s'assembla poc a la pau dels escruixits i molt a una pau dels escaldats, dels qui s'han cremat i tenen por del foc. A aquesta por s'hi afegeix un augment prodigiós de la comoditat en la nostra quotidianitat. És inevitable, segons Patočka, que una pau com aquesta acabi trencant-se: «La immensa obra de redreçament econòmic, els guanys socials sense precedent, inimaginables fins llavors, que es multipliquen en aquesta Europa relegada al marge de la història del món, mostren que el continent ha optat per la desmobilització, que ja no té opció. Tot engrandint encara més l'abisme entre els *beati possidentes* i aquells que, sobre aquest planeta ric en energia, moren de fam, aquesta evolució contribueix a l'*estat de guerra* que no para d'aprofundir-se»⁹. La guerra, doncs, s'annexiona la pau com a desmobilització. Som víctimes de la pau, d'una pau petita i fràgil, la pau de l'escalfor quotidiana, que ens fa manipulables a l'extrem perquè tenim por de perdre-la. Vèncer aquesta por constitueix el veritable front, la veritable mobilització, el veritable sacrifici, com el de Sòcrates. El seu exemple no és gens fàcil de seguir, certament. A qui ho fa —com Patočka— se li imposa en major o menor mesura un estat de guerra que, entre d'altres coses, esborra la veritat de l'espai públic. La vertadera pau només és assolible des d'aquest front, el front dels escruixits, que miren, que hi veuen, i que no callen per por: «Es tracta de comprendre que és *aquí* on es juga el veritable drama de la llibertat; la llibertat no comença només 'després', un cop el combat ha acabat; al contrari, el seu lloc és precisament en aquest combat»¹⁰.

9. *Essais*, p. 209.

10. *Essais*, p. 211-212.

¿Per què, doncs, el segle xx, en què l'experiència del front ha estat la més gegantina de la història, no ha propiciat una pau vertadera? La resposta que ens dóna Patočka és que ha romàs una experiència individual i aïllada. Manca que aquesta s'estengui i es comparteixi. En això rau la idea de la *solidaritat dels escruixits (solidarita ořesených)*¹¹, que Patočka descriu al final dels seus *Assaigs herètics* de la següent manera: «La solidaritat dels escruixits —escruixits en la seva fe en el dia, la “vida” i la “pau”— assumeix una significació particular precisament en l'època de la Força deslliurada. [...] La solidaritat dels escruixits pot permetre's dir “no” a les mesures de mobilització que eternitzen l'estat de guerra. No alçarà programes positius; el seu llenguatge serà el del *daimon* de Sòcrates: tot en advertiments i prohibicions. Podrà i haurà d'instituir una autoritat espiritual, esdevenir un poder espiritual capaç de constrènyer el món en guerra a certes restriccions, d'impedir certs actes i certes mesures. La solidaritat dels escruixits s'edifica en la persecució i les incertituds: aquí hi ha el seu front silenciós, sense reclamar ni brillantor [...] Lluny de témer la impopularitat, l'enconratja i la reclama discretament, sense discurs. [...] Qui traeixi aquesta solidaritat haurà d'adonar-se que està nodrint la guerra, que és l'emboscada que viu de la sang dels altres. Aquesta consciència troba un suport poderós en els sacrificis del front dels escruixits. Portar tots els qui són capaços de comprendre a sentir interiorment la incomoditat de la seva situació còmoda, heus ací el sentit que podem atènyer més enllà del cim humà que és la resistència a la Força, la superació de la Força»¹². Patočka ens aclareix força bé en què consisteix l'*escruiximent*. Resta potser acabar de saber com construir la *solidaritat* i sobretot com mantenir-

11. *Ořes* pot significar commoció, convulsió, sacsejada, estremiment, escruiximent, tremolor, ruptura...

12. *Essais*, p. 212-214.

la quan el front es desdibuixa, quan sembla que ja no hi sigui. El problema és aleshores la *transmissió*: com «portar tots els qui són capaços de comprendre a sentir interiorment la incomoditat de la seva situació còmoda»¹³.

13. Aquesta tasca la trobem en el teatre de Václav Havel, que té en el sacrifici de Patočka un «suport poderós».



LA GUERRA EN MINÚSCULA

EMÍLIA OLIVÉ

Societat Catalana de Filosofia
eov43@telefonica.net

Jean Echenoz, magnífic escriptor francès conegut per obres com *Ravel* i *Córrer*, ha publicat la seva última novel·la: *14*, i el títol és esclaridor: la Gran Guerra. El primer que es pot pensar és si calia un altre relat sobre la guerra, perquè mentre descriu el desastre de les trinxeres reconeix lacònicament «[que] tot això ja ha estat descrit mil vegades» (p. 76). Aleshores, per què entretenir-se de nou en «aquesta òpera sòrdida i pudent»? Doncs perquè encara quedaven per dir els detalls impensats, calia posar la mirada en les perifèries i petiteses de la guerra, descriure la guerra en minúscules i amb un relat que en vol ser una miniatura de poc menys de cent planes. Echenoz explica com la *història* anònima i vulgar del protagonista, el jove Anthime, de cop forma part de la *Història* amb total inconsciència d'allò que s'està vivint, sense saber mai què li està passant ni quina és la magnitud d'allò (tràgic) que està a punt d'esclafar-lo. Tal com ens passaria a nosaltres, el protagonista es disposa a participar en la guerra amb el mateix desapassionament de qui, per exemple, acudeix a una cita banal: és dissabte 1 d'agost i el jove Anthime surt a fer una volta amb bicicleta pels turons de la Vendée amb un llibre al portaequipatge. Des de les altures contempla el plàcid panorama de poblets i carreteres, quan de cop una ventada furient està a punt de

tombar-lo. El soroll del vent no el deixa sentir el toc de so-metent, li impedeix entendre què significa el moviment rít-mic i oscil·latori que veu als campanars, perquè mai «s'hauria imaginat que [la declaració de la guerra] pogués caure en dissabte» (p. 10). Conscient per fi, enfila cap al poble i un sotrac brusc li fa caure el llibre que «es va quedar per sem-pre més al costat del camí, descansant de cap per avall so-bre un capítol titulat *Aures habet, et non audiet*» (p. 11).

Què hi ha en aquestes pàgines que encapçalen l'obra? En primer lloc l'estil d'un mestre de prosa minimalista, de descripcions detallades i alhora plenes d'el·lipsis. Hi ha tam-bé la voluntat d'evitar la retòrica i una sobrietat d'estil que no deixa espais per la reflexió ni pel sentimentalisme dels protagonistes. Però és que la vida quotidiana és així de sò-bria i prosaica, i Echenoz descriu la poca transcendència que l'acompanya fins i tot quan els fets són cabdals. Aca-bem d'assistir a l'esclat de la Primera Guerra Mundial i tan-mateix cap patetisme, èpica o grandiloqüència: Anthime passeja innocent en bicicleta el mateix dissabte 1 d'agost en què Alemanya declara la guerra a Rússia. La placidesa i naturalitat de la descripció i del protagonista contrasta amb la nostra tensió (dissonància tràgica!), perquè nosaltres sí que sabem la *Història* i coneixem la barbàrie que inaugura el segle xx. Un altre dels trets atractius de l'estil d'Echenoz és que li agrada practicar la «hibridació de gèneres», perquè el seu relat es construeix a partir d'aportacions d'altres àm-bits que el lector pot entretenir-se a trobar. Per això, més que ser un relat sobre la guerra vol ser-ne un «metarelat» que juga a entrecreuar moltes referències històriques i artís-tiques que estan en l'imaginari de tots nosaltres i que formen el «relat» de la guerra del 14. A partir de tots aquests mate-rials, Echenoz *reescriu* la guerra i els lectors la *rellegim* amb aquella proximitat que fa que tot allò que hi escriu ens ressoni. A *14* reconeixem tant les cròniques de guerra i els documentals que hem vist sovint a la televisió, com els diaris

personals dels combatents que potser hem llegit; hi reconeixem també les fotografies de les trinxeres que hem vist moltes vegades i sobretot les pel·lícules, els clàssics antibel·licistes sobre la gran guerra que tots hem visionat amb el cor encongit (des de l'apassionat i brutal *Paths of Glory* de Kubrick fins a la distant i continguda *La Grande Illusion* de Jean Renoir).

I d'entre tots aquests manlleus destaca el ressò d'altres obres literàries sobre la guerra, en especial 93 de Víctor Hugo: obra que explica un dels episodis més sagnants i silenciat per la historiografia oficial ocorreguts a la revoltada França del 1793, i a la qual Echenoz fa un clar homenatge. En efecte, en primer lloc, li deu el títol: tots dos exploten la contundència d'una sola xifra, despullada, implacable (14 / 93). Li deu també la ubicació geogràfica on arrenca el relat: Hugo ubica l'acció a la Vendée, una regió atlàntica del Loire que va ser escenari de la revolta pagesa «conservadora» i reialista el 1793 i que va acabar amb un «populicidi» de 170.000 vendéens a mans de les tropes revolucionàries enviades des de París. La Vendée és també la regió on se situa l'acció d'Echenoz que hem llegit i que representa el tret de sortida d'una de les massacres més cruels de la modernitat. En els dos relats hi ha la mateixa pau i innocència en l'ambient, la mateixa serenitat que de sobte es trenca pels brogits dels campanars, com a element simbòlic de l'esclat de la guerra. El vell Marquès de Lantenac, un dels protagonistes de 93, pateix la mateixa sordesa que Anthime «perquè hi havia una distància que impedia que arribessin els sons i un vent del mar que bufava del cantó oposat que s'emportava tots els brogits de la terra cap a l'horitzó. Totes aquelles campanes furioses convocant des de totes bandes, i al mateix temps aquell silenci, res de més sinistre. El vell mirava i escoltava. No sentia el toc de sometent, però el veia. Veure el toc de sometent, quina sensació més estranya!». (Víctor Hugo, 93, Edicions de 1984, Barcelona 1994, p. 65-67).

L'última coincidència dels dos relats és la presència inquietant de la mateixa sentència llatina: *Aures habet, et non audiet* («té orelles i no hi sentirà»), extreta del Salm 115 de l'Antic Testament, on se sosté que els falsos ídols fabricats per la mà humana tenen boca però no parlen, tenen ulls però no hi veuen... i sobretot tenen orelles però no hi senten. Silenci, ceguesa i sordesa dels ídols però també dels humans que els idolatren (en la guerra). D'aquí que *auris habet, et non audiet* sigui el títol del capítol d'Hugo que acabem de citar i que aparegui de nou en el llibre d'Anthime, que cau bruscament de la bicicleta i que restarà oblidat enmig del camí. Què és allò que ni l'avi ni Anthime no senten? El toc de sometent, l'esclat de la guerra i la imminència de la barbàrie total, o si ho volem (i de manera molt pertinent a *14*), la mort d'Europa. Nietzsche ho diagnosticaria amb altres termes: la mort de Déu i l'arribada del nihilisme (si més no aquest fóra el sentit del conegut aforisme 125 de la *Gaia Ciència*, on el «boig» exclama enfurismat contra els qui l'han mort: «He arribat massa aviat. Aquest esdeveniment tremend està encara en camí —no ha arribat encara fins a oïdes dels homes. El llamp i el tro requereixen temps, la llum dels astres requereix temps, els actes requereixen temps encara després d'haver estat comesos per ser vistos i escoltats»). I és que certament, els esdeveniments necessiten temps i perspectiva per ser entesos, el vell i Anthime han vist però no han sentit el brogit dels campanars, i la seva sordesa davant dels esdeveniments significa que no els han entès. Potser han vist el llamp de la tempesta, però no han sentit encara el tro del nihilisme i de la guerra que s'acosta i que acabarà amb l'Europa de la II Il·lustració.

I finalment, per què els nostres protagonistes (com els ídols del Salm), tot i tenir orelles, no hi poden sentir? La culpa és del «vent», la mateixa ventada que s'emporta el toc de sometent i que no els deixa sentir el rugit imminent de la guerra. Com a l'any 1793 (just abans de la batalla sagnant

contra els revolucionaris), el dissabte 1 d'agost de 1914 Anthime no sent com Alemanya declara la guerra a Rússia perquè el vent torna a assotar la Vendée i és tan fort que gairebé el fa caure dels turons i de la bicicleta. Si ens demanem ara què és aquest vent, no hi ha cap dubte: és el vent de la *Història*, aquell que Benjamin va descriure apocalípticament a les *Tesis sobre la filosofia de la història* a propòsit del quadre de Klee, *Angelus Novus*. El vent que esbatana els ulls i les ales de l'àngel de la història que mira un passat catastròfic per a la humanitat, perquè «amuntega incansablement ruïna sobre ruïna», un huracà que bufa del paradís i que «l'empeny indeturablement cap al futur» (tesi IX). Aquest àngel ha perdut la innocència i mira astorat com la ventada del progrés esborra qualsevol fe en la modernitat i en el futur: canons, bales, avions, obusos, trinxeres, gasos, bicicletes... la tempesta de la guerra que va escombrar la innocència de milions, el somni dels futuristes i el malson dels que van viure i morir per causa del progrés. A 14 tots estaven convençuts que la guerra no duraria gaire («és cosa de 15 dies», solen dir) i tanmateix durarà anys i deixarà al seu pas ruïnes i desolació. El vent de la *Història* escombrarà les petites *històries* del vell Marquès de Lantenac, d'Anthime, de l'àngel i les nostres –si més no, la ingènua creença que això a nosaltres (lectors d'Hugo i d'Echenoz) no ens pot passar. De nou, correm el risc de quedar-nos sords; i de nou ens mancarà la perspectiva.

EL SOLDAT, EL TINENT I EL FILÒSOF: TRÍPTIC DE LA GRAN GUERRA (1914-1918): ANDRÉ MAUROIS I L'ART DE MANAR

CONRAD VILANOU

Universitat de Barcelona

cvilanou@ub.edu

Podem considerar la Gran Guerra com una conseqüència de l'ambient militarista que existia a Europa des de l'època napoleònica. De fet, el sentiment patriòtic i la pulsio de mort van refermar la passió que hom mostrava pels exèrcits i la vida militar, situació que Josep Roth va retratar a la novel·la *La marxa de Radetzky* (1932)¹. En aquest context, la Gran Guerra va significar per als infants una experiència vital inesborrable que va comportar el que Elías Canetti va anomenar «descobrimet del mal». Canetti –sempre a favor dels anglesos– recorda com es vivia l'ambient bel·ligerant a les escoles vieneses on cada dia es cantava l'himne a l'emperador². A Alemanya la Guerra del 14 també va significar quelcom important per als infants, tal com Sebastian Haffner va reflectir en assenyalar que llavors es va originar el nazisme. «La auténtica generación del nazismo son los nacidos en la década que va de 1900 a 1910, quienes, totalmente al

1. J. ROTH, *La marxa de Radetzky*. Barcelona: Proa, 1985.

2. E. CANETTI, *La lengua absuelta*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 113.

margen de la realidad del acontecimiento, vivieron la guerra como un gran juego»³.

Per la seva banda, Gaziell va donar notícia de la irrupció del nou sistema de combat basat en les trinxeres. La batalla del Marne –nom de l'afluent del Sena, on va morir el setembre de 1914 l'atleta Jean Bouin– encara s'havia lliurat d'acord amb els canons dels vells manuals castrenses⁴. A la llarga, les posicions dels exèrcits es van petrificar, i així les tropes van perdre la mobilitat d'abans. Els biògrafs de Philippe Pétain apunten que el mariscal –l'heroi de Verdun (1916)– va ser un dels promotors de la logística, nova disciplina que havia de marcar el destí de la guerra moderna⁵. A més, el perill del soldat no comença quan entra en combat, sinó molt abans: amb les marxes d'aproximació que són tan perilloses com els combats. D'aquí que s'imposés l'uniforme caqui –una creació anglesa– per tal d'evitar els colors llampants amb què els exèrcits havien vestit tradicionalment llurs soldats.

Ben mirat, la Gran Guerra va significar la participació de tota la societat –la guerra total amb la conseqüent mobilització total que va formular Ernst Jünger– amb una forta implicació de les màquines i dels mitjans de transport. Tant és així que Jünger –en el *Diari de guerra*, embrió de les *Tempestes d'acer*– deixa clar que la guerra ha transformat el perfil del soldat d'infanteria que ara fa de tot: és paleta, minaire, fuster, sapador i, fins i tot, expert en mines explosives⁶. El 1923, a *El tinent Sturm* –alter ego de Jünger, el tinent tempesta– va reflectir la irrupció d'un món mecanitzat que afecta els fronts de lluita que responen a una dinàmi-

3. S. HAFNER, *Historia de un alemán. Memorias 1914-1933*. Barcelona: Destino, 2009, p. 25.

4. GAZIEL, *En las trincheras*. Barcelona: Diéresis, 2009, p. 74.

5. G. BLOND, *Pétain*. Madrid: Editorial Cid, 1966, p. 85-89.

6. E. JÜNGER, *Diario de guerra (1914-1918)*. Barcelona: Tusquets, 2013; E. JÜNGER, *Tempestades de acero (Tiempo de Memoria)*. Barcelona, Tusquets, 2005.

ca ofensiva-defensiva que recorda –si més no– el criteri amic-enemic de Carl Schmitt⁷. No en va, les idees de Jünger sobre la mobilització total van ser tingudes en compte pels teòrics del dret polític franquista per articular el perfil de l'estat totalitari⁸.

Es pot afegir que sota l'elegància dels uniformes, la figura del tinent ha estat recurrent a la literatura. Així Arthur Schnitzler va satiritzar el dol a *El tinent Gustl* (1900), aquella vella pràctica que regulava les ofenses infringides als membres d'una societat estamental. Un jove tinent repta un forner a batre's per una fotesa. El tinent dubta i decideix suïcidar-se abans d'assumir la seva responsabilitat, cosa que finalment no durà a terme. Amb aquest argument, i sotmès a un tribunal militar, Schnitzler va perdre la condició d'oficial metge a la reserva⁹.

També Stefan Zweig es va fer ressò de l'ambient militar austríac a la novel·la *La impaciència del cor* (que abans havia circulat amb el títol de *La pietat perillosa*, 1939) en què explica la història del tinent de cavalleria Anton Hofmiller, adscrit al X Regiment dels ulans que no té prou valentia per acceptar el compromís matrimonial amb una noia discapacitada –filla d'un jueu assimilat– que se suïcida quan tot just esclata la guerra que es converteix així en una mena de refugi o fugida endavant pel jove oficial.

Pel que fa als oficials francesos, bona part va concórrer a Saint Cyr, institució fundada per Napoleó. A més, es pot establir una diferència entre l'oficial colonial i el metropolità

7. E. JÜNGER, *El teniente Sturm*. Barcelona: Tusquets editores, 2014, p. 102.

8. F. J. CONDE, *Teoría y sistema de las formas políticas*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944, p. 200 («Siguiendo la terminología de Ernst Jünger, el fenómeno bien puede ser definido como tránsito de movilización “parcial” al de movilización “total”. El punto de inflexión es la guerra de 1914»).

9. A. SCHNITZLER, *El teniente Gustl*. Barcelona: Acantilado, 2006, p. 25.

que sempre havia romàs a França. El primer es pot representar per la figura de Hubert Lyautey –format en ambients catòlics, al costat d’Albert de Mun– a qui Maurois va dedicar una biografia. Entre els diferents aspectes que anota, Maurois descriu la influència del general Josep Simon Gallieni, lector incansable de John Stuart Mill¹⁰. De fet, Lyautey es va fer conèixer per publicar, quan era capità, un article sobre la missió social de l’oficial («Du rôle social de l’officier dans le service militaire universel», *Revue des deux mondes*, 15 de març de 1891) en què palesa la seva dimensió formativopedagògica, cosa lògica després de la instauració del servei militar obligatori. Així, l’oficial completa l’obra del mestre públic de la III República, amb la qual cosa s’estableix un fil conductor entre l’escola i la caserna.

Igualment sembla clara la simbiosi entre el militar i l’intel·lectual, ja fos de carrera com Lyautey, o reservista com André Maurois, l’altra cara d’Émile Herzog. Aquest últim havia estat deixeble d’Émile Chartier (Alain), que va participar en la Gran Guerra com a artiller. Recordem que Maurois –oficial d’enllaç durant aquella contesa– va publicar *Els silencis del Coronel Bramble*, que constitueix un elogi del sistema de vida anglès perquè l’esperit militar troba una base sòlida en l’esperit esportiu. Aquí rau l’èxit del *gentleman* que, lluny de caure en el parany de l’intel·lectualisme, es converteix, gràcies al seu tremp moral, en un home d’acció que manté l’imperi de Sa Majestat¹¹. En l’univers de Maurois, l’acció

10. A. MAUROIS, *Lyautey*. Paris: Libraire Plon, 1931. Hi ha traducció en castellà: Barcelona, Editorial Surco, 1943. També a *Obras Completas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1966.

11. A. MAUROIS, *Els silencis del Coronel Bramble*. Traducció de Ferran Soldevila. Barcelona: Llibreria Catalonia, sense data, p. 11 [Val a dir que els germans Soldevila, Carles i Ferran, van divulgar el pensament de Maurois, d’acord amb un model de societat benpensant, burgesa i de gust anglòfil, amb ordre i civilitat, culta i democràtica, tal com corresponia als darrers vents noucentistes que van ser liquidats el 18 de juliol de 1936].

ocupa un lloc de relleu, de manera que se sent atret per la filosofia d'Alain, fins al punt de vincular la intuïció a l'acció a través del geni. «Le génie, c'est l'action aisée, sans délibération, sans erreur et imprévisible»¹².

De cara als nostres interessos, cal esmentar l'obra de Maurois *Dialogues sur le commandement* (1923) que, el 1947, va traduir Manuel Gutiérrez Mellado. A *Un art de vivre* (1939) Maurois esmenta aquests diàlegs que van ser elogiats per diferents militars. Ens trobem davant d'un diàleg entre un filòsof que va ser mobilitzat durant la guerra i un tinent que va exercir d'oficial durant la mateixa conflagració i que, una vegada finalitzada, és destinat a Àfrica. En última instància, es tracta de determinar quines són les qualitats que ha de reunir aquell que exerceix el comandament –l'art de manar– en un moment de crisi –som als anys vint– en què es necessiten líders. «Ara més que mai –escriu Maurois– necessitem els caps. Problemes com el de la moneda, el dels deutes entre les nacions, el de la Seguretat d'Europa, exigeixen grans esperits»¹³. Tot seguit ho rebla amb la següent demanda: «Jo no demano i no desitjo que aquest home sigui un soldat. Però demano que tingui *esperit militar*; és a dir, el valor de triar i el valor de *comandament*»¹⁴.

A més, observem que per al tinent la guerra és quelcom inherent a la naturalesa humana, i enllà de l'organització, convé buscar la intuïció, per bé que el filòsof denuncia l'obcecació dels comandaments militars. A més, es lamenta del menyspreu dels Estats Majors per la intel·ligència. Al seu torn, el tinent insisteix en la necessitat de planificar la batalla, de manera que és important la tasca dels estats majors. A més, destaca el paper estratègic de les decisions militars

12. ALAIN, *Éléments de philosophie*. Paris: Gallimard, 2010, p. 255.

13. A. MAUROIS, *Diálogos sobre el mando*. Madrid: Ediciones y Publicaciones, 1947, p. 145.

14. *Ibidem*, p. 146.

que han de ser preses per homes de caràcter, com Pétain a Verdun i Joffre al Marne. El militar és home d'intuïció, coneix el terreny i sap prendre les decisions més convenients a cada moment. Per la seva part, el filòsof reclama un plantejament intel·ligent, racional i científic, mentre que el tinent aposta per l'acció intuïtiva, tot i que sempre és bo l'estudi previ de les coses.

En suma, l'art de manar no és més que una de les manifestacions de l'ofici de viure que Maurois situa en una seqüència vital de cinc etapes. L'art de manar ocupa el quart lloc, després de l'art de pensar, l'art d'estimar i l'art de treballar, i abans de la cinquena etapa: l'art d'envellir. Maurois buscava un líder per a la decadent República francesa, molt abans que fos derrotada pel nazisme. En realitat, la crisi dels partits era ben palesa amb la presència d'uns polítics professionals que també van ser els causants de la crisi del sistema republicà i, per extensió, de la derrota de 1940. Ben mirat, Maurois opta per una mena de fusió entre les qualitats del filòsof i les que infonen el tarannà militar. El diàleg sobre el comandament representa una mena d'enfrontament entre el pensament i la milícia, entre la ploma i l'espasa, entre la raó filosòfica i la intuïció militar, entre la reflexió i l'acció. Talment Maurois dibuixa el perfil d'un governant per a uns temps difícils –amb les seqüeles del tractat de Versalles de 1919– que, tot i que no sigui un soldat de professió, posseeixi les virtuts militars.

Tots coneixem com va acabar la Tercera República, amb el fracàs militar de la primavera de 1940 al que va seguir l'armistici del 22 de juny. Aquella França vençuda va trobar en el mariscal Pétain –l'heroi de Verdun– el cap que proclamava una revolució nacional sota la següent fórmula: «Un pays battu, s'il sait s'unir, est un pays qui renaître» (*Message du Chef de l'État*, 13 agost 1941). En aquell moment, Maurois ja no feia costat al vell mariscal, sinó a un jove general que havia estat sota les ordres de Pétain. Ens refe-

rim a Charles De Gaulle, que l'any 1910 havia ingressat a Saint-Cyr i que, com a tinent, va ser ferit i empresonat durant la Gran Guerra.

En fi, De Gaulle va ser qui va saber portar França a la victòria i refundar la República, tot donant continuïtat a un règim que havia sucumbit amb un fracàs estrepitos l'any 1940, aquella estranya derrota segons Marc Bloch¹⁵. Però Maurois –que esmenta el coronel De Gaulle a *Un art de viure* (1939)¹⁶ no va escriure la biografia del general, sinó que ho va fer François Mauriac, el fill del qual –Claude Mauriac– va ser secretari personal del general. Mauriac va conèixer De Gaulle el 1944, poc després de l'alliberament de París, i va quedar impressionat per la personalitat d'aquell «home de caràcter». De fet, Charles De Gaulle va salvar França en dues ocasions: el 1940 davant del col·laboracionisme i el 1958, quan va instituir –amb un cop de força, davant la crisi desencadenada pel procés descolonitzador– la cinquena república després d'aconseguir l'autodissolució de la quarta.

En darrer terme, semblava que França –després de l'ensulsiada de 1940– trobava aquell home de talent i reflexió, una mena d'estratega militar i enginyer civil, que Maurois reclamava en els seus diàlegs sobre el comandament, entre un tinent i un filòsof. Mentre Curzio Malaparte teoritzava el 1931 sobre la tècnica del cop d'estat, que analitzava la presa del poder per mètodes no democràtics, Maurois reflexionava el 1923 –poc després de la marxa sobre Roma– sobre les dues condicions de l'art de manar: intel·ligència i caràcter. A més, reivindica el protagonisme de les classes dirigents a través d'una adequada i convenient educació moral. «Manar no és un privilegi, és un honor i una càrrega»¹⁷. Adés i

15. M. BLOCH, *La extraña derrota: testimonio escrito en 1940*. Barcelona: Crítica, 2003.

16. A. MAUROIS, *L'art de viure*. Barcelona: Vergara, 1963, p. 135.

17. *Ibidem*, p. 154.

ara, Europa faria bé de no perdre de vista aquest episodi del passat que reclama –com si es tractés d’un ressò llunyà del filòsof-rei platònic– una dimensió pedagogicosocial, un compromís ètic i moral, una participació de la intel·ligència i de l’acció, una combinació entre el pensament i la praxi, sempre necessària per a aquell qui governa.



ESTETITZACIÓ POLÍTICA I BANALITZACIÓ DE LA VIOLÈNCIA

ALBERT MOYA RUIZ

albertmoyar@gmail.com

*Fiat ars, pereat mundus*¹ o el que podríem traduir com a «faci's l'art malgrat que desaparegui el món» esdevé l'eix central amb el qual Walter Benjamin descrivia el nazisme en el seu cèlebre escrit *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*. Aquell lema condensava de forma coherent i lúcida la complexa relació existent entre el fenomen que ell mateix batejà com a «estetització de la política» i allò que havia vingut a anomenar-se *l'art pour l'art*.

És necessari tenir en compte d'entrada que «l'art per l'art» considera les produccions artístiques com quelcom absolutament autònom i autoreferencial. Una concepció semblant expulsa fora de si qualsevol element que pugui considerar-se extra-estètic ja sigui de caràcter cognitiu, històric, ètic o social. «L'art per l'art» prioritza la bellesa de l'obra i admet com a criteri únic de valor aquell que fa referència al mèrit estètic.

Ara bé, quan aquest criteri de la total autonomia de l'art es trasllada a l'àmbit de la política es produeix, segons Benjamin, aquell fenomen que anomenem «estetització de la

1. Aquesta expressió representa una lliure transformació del lema *fiat iustitia, pereat mundus* que adoptà per al seu curt regnat Ferran I, emperador del Sacre Imperi Romà Germànic.

política» i que trobaria en l'aplicació de criteris de bellesa a l'àmbit de la guerra, una de les seves formes més eminents. Per tant, més enllà d'examinar els canvis que els nous mitjans tècnics ocasionen en la producció i recepció de l'obra d'art, l'estudi de Benjamin conté una preocupació recurrent: la de l'existència d'una relació vinculant entre la producció artística i el feixisme. Benjamin assenyala que el feixisme no pot ser comprès sense tenir en compte els esdeveniments que es produeixen en l'època de la reproducció tècnica. Són precisament aquestes noves condicions de producció i els nous mitjans tècnics associats a elles, els que faciliten al feixisme l'organització i control de les masses. Un control que té com a finalitat última la guerra. És doncs en l'exaltació i la idealització d'aquesta guerra on Benjamin entreveu la transferència de criteris estètics al camp de la política.

Un primer exemple d'estetització política el troba en l'ideari del manifest futurista que impulsa Marinetti l'any 1909 i en el que l'al·lusió constant a la guerra, vista des de l'estricta òptica de la bellesa, supedita qualsevol consideració ètica o social. El que importa aquí és «l'art per l'art», i no la destrucció, el dolor o la desolació que pugui ocasionar la guerra. Què importen les víctimes si el gest és bell? Què importa la mort d'un individu si això permet la creació d'una obra immortal? Tanmateix, la plasmació exemplar de l'estetització política la troba Benjamin en la figura dels moviments feixistes i totalitaris. En el cas del nacionalsocialisme alemany, la guerra portada a l'extrem es converteix en una forma d'expressió i d'experiència vital, fins al punt que la destrucció i la violència poden arribar a experimentar-se en termes de plaer estètic.

Per altra banda l'estetització de la política conté també en el nazisme un element indispensable d'escenificació del poder. Això permet mantenir un estricte control sobre la massa i congelar tot possible judici crític fins al punt d'arribar a conduir l'individu-massa vers la seva pròpia anihilació.

Com assenyala en el seu moment Hannah Arendt, el totalitarisme és una ideologia difícil de capturar i encabir, ja que evita la discussió de continguts concrets i defuig establir programes específics sobre els quals la gent pugui formular opinions. En aquest sentit, el nazisme omplia la vida diària de celebracions, cerimònies i rituals en els quals les masses podien identificar-se amb un ideal.

L'estetització de la política que escenifica el totalitarisme pot veure's també en el fet que certes formes d'art es vinculen estretament a l'exercici polític. Un exemple clar n'és l'estatus que cobra l'arquitectura en els règims totalitaris. L'arquitectura esdevé aquí indispensable per a la instauració d'un espai específicament totalitari, un espai ple i compacte que impedeix el desplegament de la pluralitat dels éssers humans. A través d'un estil polític en el qual predominen símbols i mites es pretén que «el poble» assoleixi la seva identitat en una sèrie d'experiències emocionals intenses.

En l'art nacionalsocialista, l'arquitecte Albert Speer, sempre sota la supervisió del mateix Hitler, fou l'encarregat de plasmar artísticament els ideals de monumentalitat i colossalitat que el règim exigia per tal de produir l'efecte d'immutabilitat i eternització. Segons narra Speer en les seves memòries, «no es necessita argumentar quan es posseeix un enorme poder de suggestió». L'arquitectura esdevé aleshores un element de poder que actua a través de la despersonalització. Es tracta d'un art fet per a les masses i sobretot per a fer-les sentir com a masses. L'objectiu d'aquesta arquitectura remet estrictament a una planificació de l'espai «al servei de i com a» expressió d'una voluntat de poder total.

Per a la ideologia nazi, com va passar en l'època dels seus admirats faraons egipcis, la vida només és concebuda en vistes al que advindrà després del sacrifici suprem. El dolor i l'abnegació s'afirmen com a elements inevitables d'un destí gloriós mentre el món, entès com a espectacle, adqui-

reix com a finalitat última la contemplació estètica. Benjamin l'anomenava la «mística de la mort del món» i és el que permet al nacionalsocialisme viure la seva pròpia destrucció com a gaudi estètic de primer ordre.

La noció d'una estetització de la política acaba doncs ampliant-se per indicar no tan sols l'aplicació de criteris estètics a l'àmbit de la política o la seva espectacularització per mitjà d'una arquitectura capaç de configurar un espai estatal, sinó també per mostrar-nos una política que pretén produir una comunitat humana homogènia, sense divisions ni diferències i que integraria els éssers humans en una identitat compacta. Aquesta recerca d'una «identitat total» està estretament vinculada a l'exigència nazi i a l'ideal wagnerià d'un Estat entès com a obra d'art total, com a *Gesamtkunstwerk*. Tal com deia Goebbels: «La política és un art, potser fins i tot l'art més elevat i més ampli que existeix i nosaltres, que donem forma a la política alemanya, ens sentim com a artistes als quals ha estat confiada la gran responsabilitat de formar, a partir de la massa informe, la imatge sòlida i completa d'un poble». El governant i conductor (*Führer*) de l'Estat es concep com a geni creador que dóna forma a unes masses passives, concebudes com el material brut sobre el qual treballa l'artista per plasmar seva imatge de món, la seva *Weltanschauung*.

Davant del preocupant repte feixista que Benjamin ja entreveia, el pensador alemany postula un programa alternatiu centrat en una «polilitització de l'art». Tanmateix, Benjamin només va desenvolupar a mitges les seves idees en aquest terreny. D'una banda, la polilitització de l'estètica ja era una pràctica corrent a la Unió Soviètica stalinista d'aquells anys i, per altra banda, la seva concepció de la política com a redempció tenia en el fons estretes similituds, encara que diferents continguts, amb la projectada per Hitler i els nazis. I si bé Benjamin es va encarregar de demostrar els riscos per a la llibertat implícits en la tendència a estetitzar

la política, no va percebre amb igual claredat els que es derivaven de polititzar l'estètica.

El que Benjamin no va poder o no va voler veure és que al costat d'aquest impuls brutal i destructiu, el nazisme també obeeïa a un mite de «redempció», que efectivament era violent, excloent i racista però que al cap i a la fi era també present en el messianisme polític de la utopia comunista. Benjamin, doncs, va voler contrarestar la dominació nazi amb un altre messianisme, un messianisme que suposadament aspirava a trobar encarnat en el comunisme però que mai no va aconseguir veure acomplert satisfactòriament.



GUERRA, EXPERIÈNCIA DE LA VERITAT I LITERATURA FEIXISTA

JAUME FARRERONS

minver@telefonica.net

La guerra és l'estrella de la filosofia. Mai no anirà el filòsof més enllà. Amb connotació axiològica positiva o negativa, el que els grecs anomenaren *pólemos* ocupa habitualment l'espai central de l'escenari. Aquesta mil·lenària reflexió comença ja amb Anaximandre i Heràclit. Culmina a l'obra de Hegel i es consumarà amb les respectives formulacions de Nietzsche i Heidegger, dos pensadors de primera magnitud titllats de «feixistes» però radicalment vigents en l'actualitat. La filosofia es clausura així amb una inquietant referència a l'origen. En el món antic hom parla de *phýsis*. La naturalesa és el fonament on la cultura s'emmiralla per a justificar la llei, la qual, en cas contrari, amenaçaria surar en l'instable caprici de les opinions humanes. Però la naturalesa (*phýsis*) és inseparable del *pólemos* i de l'*agón*. Aquests fenòmens apunten a un filosofema, fil conductor secret de la metafísica que, recodificat dins l'ontologia de la consciència, detectem en el *conatus* de la mónada leibniziana fins a arribar a la *Wille zur Macht* i a la temporalitat ek-stàtica originària de l'ontologia fonamental de Heidegger... Tindrem la guerra de subjectes allà on l'Antiguitat parlava de la tensió entre ens: combat, crim, culpa i càstig. La *lluïta a mort* que oposa amo i esclau eleva la guerra al rang de «motor de la història» reconegut per les esquerres. La revolució social

és la màscara del mateix monstre esdevingut acceptable per als intel·lectuals. El *Dasein*, la «comunitat nacional», empelta la guerra en les seves arrels més «reaccionàries»: el «no-saltres» *völkisch*, ontològicament anterior al «jo» burgès de Descartes. Però classes o nacions o religions o dinasties, el que hi ha és la guerra i no sabem molt bé on establir la línia de demarcació *progressista*: les dues guerres mundials van ser, en el fons, segons Nolte, una «guerra civil europea». Així les coses, si el feixisme és la «ideologia de la guerra» (Domenico Losurdo), la desfeta militar de l'Eix no ha *refutat* el «feixisme» quant a ideologia; simplement n'ha confirmat, un rere altre, tots els suposats tòpics dels ideòlegs i dels polítics feixistes. En referència al Maig del 68, sostingué Alexandre Kojève: on no es vessa la sang no ha succeït pas res. Parla aquí el feixisme o el progressisme? Si llegim el Sartre de la *Critique de la raison dialectique* quan desenvolupa la teoria del «grup en fusió» i la funció del «cap», resulta difícil determinar on comença el progressisme i conclou el feixisme. La cosa era ja tan complicada a l'alçada dels anys seixanta del segle passat que els estructuralistes van decidir tallar de soca-rel el debat dialèctic de les tres Hacs per a refugiar-se en unes estructures matemàtiques abstractes. En el mateix sentit, els filòsofs de la diferència van descobrir un sorprenent Nietzsche pacifista que, no ho oblidem, contra tota evidència, és el Nietzsche oficial, el Nietzsche del *Nietzschéisme* gairebé obligatori. Finalment, els *nouveaux philosophes* intentaren, a la seva manera, tancar l'expedient, tot identificant el comunisme del *gulag* com l'autèntic i genuí feixisme, del qual els nazis en van ser sols mers imitadors. Tanmateix, l'esmentada faisó de «solucions», polítiques, periodístiques però poc filosòfiques, acostumen a embolicar més que no pas a aclarir. Així que, quan tot seguit es tracta de respondre a evidències com ara la política israeliana a Palestina o l'escandalós bel·licisme d'aquells qui, depositaris del nou antifeixisme democràtic, havien de convertir

la derrota dels totalitarismes en exemple moral, ens sentim profundament estafats. Bernard-Henri Lévy és potser l'exemple més destacat d'aquest frau moral i intel·lectual.

La història de la «ideologia de la guerra» segueix, doncs, a hores d'ara, a Palestina i els botxins són víctimes de l'Holocaust. Israel: ¿feixisme o progressisme? Tot plegat, el feixisme sembla trencar els esquemes dretes / esquerres, modern / antic: apel·la a Grècia / Roma, bo i projectant-les cap al futur. Però el Regne de David i l'arribada del Messies no canvia gaire les coses. Som «feixistes» ens agradi o no: el feixisme és l'única i omnipresent realitat política àdhuc o, singularment, allà on es parla amb més vehemència d'antifeixisme i lluita antifeixista: hi veureu aviat matar amb bona consciència. Tal vegada el terme que millor descriu aquesta conjuntura històrica és el següent: *(anti)feixisme*. En efecte, la modernitat i, singularment, el segle xx, refina les formes més depurades i tècnicament perfeccionades del fenomen bèl·lic: el «crim de guerra», el delictes de *lesa* humanitat i el genocidi. No «avancem» envers la pau, sinó cap a formes més eficaces d'extermini i potser l'exemple per excel·lència d'aquesta pretensió és la bomba atòmica, la qual fou precedida pels bloquejos navals, els bombardejos incendiàries contra civils alemanys i altres formes d'eliminació estratègica de població. Els nazis, segons el relat dels testimonis, gasejaven llurs víctimes i *després* n'incineraven els cossos... Els aliats les cremaven directament; *vives*, vull dir. I com que el criteri del progrés és la victòria, hem de pensar que el *Gulag* és un progrés, que Hiroshima és un progrés, que Dresden és un progrés... També pel que fa a Auschwitz era progressista la bomba atòmica, perquè, al cap i a la fi, la manera de fer alemanya resultà antieconòmica i va perjudicar les operacions del front militar. Les raons explícites de la bomba foren també econòmiques: estalviar baixes als EUA. L'holocaust nuclear, la possibilitat d'una destrucció irreversible de la humanitat sencera, és la lògica conseqüència d'un

esdevenidor històric, l'occidental, on filosofia, ciència, tecnologia i economia caminen juntes.

La ideologia de la guerra i la propaganda de guerra. Quan parlem de «guerra» en l'esmentada tradició ampla de sentit, aquest terme palesa dues accepcions: ontològica i ètica. Des del punt de vista ètic, la guerra estrictament entesa opera com una mena de metàfora o clau interpretativa per a copsar el significat de fenòmens que aparentment res tenen a veure amb l'activitat bèl·lica. Així, tot es reduiria, en alguna mesura, a *lluïta* i, al capdavant, a *guerra*. La guerra entesa en l'accepció ètica és ja prou complexa, variada en les formes, volum i grau de destructivitat. I, així doncs, gens fàcil de definir: la guerra civil no es confon amb les guerres nacionals o dinàstiques, hi ha guerres fredes i calentes, terrorisme i totalitarisme, guerres comercials (bloqueig) amb tantes víctimes, o més encara, que la guerra entre exèrcits de lleia o professionals, guerres financeres que sotmeten països sencers mitjançant el deute i després en venen les riqueses a preu de saldo... La «guerra» quant a mer *factum* objectivable per les ciències humanes n'inclouria totes les modalitats possibles d'agressió organitzada i letal d'un grup contra un altre grup. Potser resultaria més adequat, en l'alt nivell de l'abstracció filosòfica i per a gaudir d'una perspectiva del màxim abast, parlar de «poder» *en general*, com fa Foucault. La «història natural», la selecció dels més aptes; la rivalitat sexual, esportiva, professional; la «competitivitat econòmica», la força dels emprenedors i la caiguda a l'atur dels fracassats... Les analogies entre les teories de Darwin i el malthusianisme econòmic, el socialdarwinisme, no són pas inventades pel feixisme històric. Malgrat que Herbert Spencer es consideri enguany obsolet i s'hagi, d'alguna manera, oportunament amagat sota la catifa el que moltes persones, que no eren *boges* com ara Hitler, van escriure en defensa del *liberalisme* en plena època colonial, tenim, des de l'extermini dels indis autòctons i l'esclavatge negre, crims

fundacionals dels EUA, un «genocidi liberal» anterior al comunisme i al feixisme. I si, mirant cap a les esquerres, llegim els escrits anomenats *marxistes* on se subratlla el *continuum* entre les teories evolutives biològiques i històriques, al capdavant no sorprèn d'ensopegar-hi amb justificacions criminals de la convenient desaparició de pobles sencers, per exemple els famosos *Völkerruinen* d'Engels. El genocidi dimana de tot plegat en un concepte *ontològic* de guerra on el significat militar de la paraula es va ampliant fins a fer acte de presència en el mateix llit dels amants.

La «guerra» entesa en el significat *ontològic* de la paraula fou codificada per primer cop en escrits dels presocràtics. Aquí apareix el llenguatge i les possibilitats bàsiques de la literatura davant aquest fenomen: descripció asèptica, legitimitat, negació... Les dues primeres formen un bloc, perquè la mera fenomenologia sense condemna ja pot ser considerada pel jutge una justificació. Però la negació és una arma fonamental de l'estratègia que la modernitat ha portat també al seu extrem més sofisticat: la propaganda. En aquesta reflexió discursiva sobre la guerra, hom fa la guerra contra la guerra i així fonamenta moralment l'extermini dels altres, d'aquells a qui s'imputa per les dues altres formes del discurs sobre la guerra: els *feixistes*. Trobarem aquesta dicotomia discursiva també en el llenguatge filosòfic. Hom pot afirmar que la història de la filosofia és, des d'aquest punt de vista, la història de la metafísica entesa com a negació de la *phýsis* grega. El fragment més antic de la filosofia conservat, a saber, el d'Anaximandre, és una ontologia de la *lluita*, de la injustícia que hi comporta i del càstig o derrota final del culpable pel simple fet d'haver existit. Car, ésser al món, néixer, representa sempre haver triomfat sobre víctimes. No hi ha una existència que s'hi pugui sostreure, que se sostingui al marge de la «tensió pugnant» originària i fonamental; palesada, afegim nosaltres, per exemple, en el simple acte de menjar. Guaitem el rostre d'un home:

tot són armes, el cos humà és un instrument de defensa / atac on cada espai, cada racó, ha estat ben aprofitat per a desenvolupar-hi algun dispositiu útil. Un pèl. La mirada, fons abismal del subjecte a Hegel i no diguem ja a Sartre, és *objectivació*: l'infern, l'altri. La mera argumentació, subratlla Merleau-Ponty, comporta d'antuvi un menyspreu. *Convèncer* és també un parent llunyà del vèncer, és a dir, de la guerra. Tendresa significa només voluntat d'enganyar o enganyar-nos perquè sentir-se un assassí, un feixista, per entendre'ns, no resulta gaire agradable. El genital femení podria simbolitzar una ferida provocada per la penetració violenta del penis. A tot arreu hi detectem, si no volem continuar cecs i estúpida­ment cofois fins al nostre darrer dia —el de la definitiva desfeta en el combat que *som*— els signes de l'horror fonamental, inguarible, metafísic... Una veritat «feixista» assenyala, quant a darrera paraula de l'ésser, *el poder absolut de la mort*. El pugnar mateix determina, dit breument, l'essència de la cosa nascuda, crescuda i endinsada immediatament en un procés de corrupció fins a la seva dolorosa desaparició, la ubiqüitat del no-res dins de la hegeliana negativitat anihiladora. No hi ha una altra expectativa humana racional que el destí *punitiu* per cada glop d'aire, cada xarrup de vi o per cada bocí de carn mastegada i excretada en forma de pudenta defecació. Aquesta «culpabilitat» generalitzada de l'ens en tant que ens, tot autoafirmant-se follament contra l'ésser, l'ensumem espantats en els escrits de Merleau-Ponty a *Humanisme et terreur* on no sols justifica l'estalinisme, sinó *l'extermini de tothom que calgui*. El pensador «progressista» li regala així al tirà aquest luxe impagable, subtil i refinadíssim, dels arguments *filosòfics* per a l'assassinat d'innocents que, d'altra banda, Stalin o Mao mai no van haver de menester. Enlloc n'hi pot haver, doncs, de veritables innocents; qui viu, segons Merleau-Ponty, es «posa» sempre *velis nolis* ontològicament contra l'altri amb més o menys amabilitat hipòcrita, inconsciència o simple ig-

norància del que fa o haurà de fer si cal. Ni tan sols el suïcida resultaria al capdavall innocent perquè hauria *viscut*. *No som al davant d'una culpabilitat jurídica o moral, sinó que aquesta culpabilitat, hem de subratllar-ho, ostenta una significació rigorosament ontològica, com la kafkiana del procés sense acusació ni defensa formals possibles.* Qualsevol pot ser, doncs, l'acusat K. I aquí l'estalinisme supera el nazisme en «honestat», car els nazis, tot i lloar la guerra obertament, *creien* de forma sincera que els jueus eren els enemics de la humanitat, però el jutge instructor estalinista omplia cínicament estadístiques de detinguts. *Tots culpables.* O sigui, *feixistes*, però, repeteixo, en un sentit ontològic, no jurídic i ni tan sols moral. Hem anat més enllà d'Anaximandre? Una ontologia de la guerra no desemboca necessàriament en una incitació a la guerra en el sentit bèl·lic o òntic de la paraula. Si qualsevol fenomen es desvetlla, en el fons, com una metàfora de la guerra, no cal envair un país per a celebrar aquesta festa carnívora de l'ésser. El *Gulag* és guerra. La fam planificada a Ucraïna és guerra. Però una ontologia de la guerra no podria aparentment nodrir arguments pacifistes, sinó més aviat un sentiment de conformitat fatalista amb allò que, al cap i a la fi, constitueix la substància mateixa del destí. És aquesta l'única conclusió possible d'una filosofia que no faci concessions a la *propaganda* humanista? Podem concebre, si més no, una altra possibilitat *filosòfica*?

La literatura feixista i la guerra progressista. Hi ha també una via d'accés a la qüestió que, involuntàriament o no, caracteritza certa literatura i la filosofia vinculada al feixisme, a saber: aquella que posa la mort—la pròpia mort i *no* l'assassinat— en el primer pla. Heidegger n'és una prova aclaparadora. És una literatura o filosofia descriptiva de la guerra on l'heroi esdevé lliure, al bell mig de les trinxeres, *quan accepta morir*. Aquesta actitud defineix, precisament, la seva condició de bon guerrer. Perquè ja sabem d'ençà de

Hegel que l'amo fou aquell qui, arriscant la seva vida, no es va deixar esclavitzar, mentre que l'esclau preferí la supervivència indigna. *El guerrer, en la visió feixista, repeteix la posició de l'amo a contrapèl de la bona premsa hegeliana de l'esclau.*

Quina virtualitat filosòfica pot comportar una afirmació de la veritat de la mort que roman al fons de la resolució de morir (*Entschlossenheit*), ben visible a autors com ara Ernst Jünger? Doncs aquell element alliberador que forma part de la veritat mateixa i que no fretura d'un discurs de legitimació de la guerra quant a guerra pel progrés, guerra contra la guerra, etc. Així, la filosofia ha de posar aquest imperatiu al davant de tot per poder, tot seguit, poder copsar l'horror en termes de *veritat*, però a més de *raó*, sense recórrer a falses sortides reconciliadores. Aquest discurs «neutre», purament descriptiu, sense legitimacions ni condemnes que ultrapassin les relatives a la veritat mateixa, és l'únic que la filosofia hauria d'admetre si no vol ser instrumentalitzada pel *llenguatge* del poder. Ara bé, això implica acabar amb la distinció, absolutament fraudulenta, entre els crims que es cometen en nom d'una ideologia feixista i els perpetrats en nom de la retòrica de l'humanisme, bo i afavorint la impunitat del mite progressista. Perquè la legitimació de la guerra és la primera literatura de guerra, la seva propaganda i instrument essencial de victòria. No hi ha guerra sense «llenguatge de guerra», o sia, a la modernitat, consumació de la metafísica, sense *llenguatge de pau*. El feixisme afirma la guerra, certament, però *aquest és un anacronisme, un error estratègic*. I com a tal condueix a la derrota, però no modifica la *naturalesa* intrínseca dels crims. Lluny, per tant, de relativitzar-ne els delictes, caldria plantejar, com a tasca més important de la filosofia, la negativa a *banalitzar*, precisament en nom d'un antifeixisme cofoi, la realitat de la modernitat i el discurs criminogen. Perquè la guerra segueix envaint-ho tot, cada cop més eficaç, cada cop més desenvo-

lupada, però cada cop més arrelada, també, en discursos al voltant d'Auschwitz, la democràcia i els drets humans. Ens hem de preguntar la pregona procedència d'aquesta progressió, que ja no progrés, i de la correlació entre la literatura o discurs de la pau, l'amor i la felicitat, l'efectivitat creixent de la guerra i allò que Heidegger anomena «oblit de l'ésser».



ABANS D'HIROSHIMA. REFLEXIONS SOBRE LA CIÈNCIA DAVANT LA GUERRA

DIEGO MALQUORI

*Universitat Ramon Llull
dmalquori@gmail.com*

En un article publicat el 1950 en la revista *Science*, el que probablement sigui el científic més emblemàtic del segle xx, Albert Einstein, reflexionava així sobre la pregunta fonamental que està a la base de molts dels problemes ètics relacionats amb la ciència: «Com ha de comportar-se l'home si l'Estat l'obliga a certes accions, si la societat espera d'ell certa actitud que la seva consciència considera injusta?»¹. Una pregunta que neix de la reflexió imposada per la catàstrofe de la Segona Guerra Mundial. Una catàstrofe que toca cada àmbit de la vida humana, i que resulta encara més dolorosa, com observarà Adorno, justament perquè s'ha generat en el cor mateix de la cultura europea. D'aquí la necessitat d'un replantejament global dels fonaments ètics de la nostra cultura.

En aquest context, la responsabilitat que en aquell moment pesava sobre els que “construïen” la ciència era particularment greu. Ja no podien romandre aïllats a les seves torres de marfil, perquè a partir de les seves teories s'havia materialitzat la possibilitat de destruir el mateix planeta en

1. A. EINSTEIN, *Mi visión del mundo*, Barcelona: Tusquets, 1995, p. 18 (traducció pròpia).

què vivim. No en va, la pregunta que Einstein proposa va significar un dilema profund per a tota una generació de científics. Un dilema *existencial* en el veritable sentit de la paraula, perquè implicava una incertesa sobre la mateixa possibilitat d'existència, tant en l'esfera individual com en la de la humanitat sencera.

Ara bé, un punt fonamental que Einstein posa en evidència és que cap reforma moral podrà mai resoldre aquest dilema, si no és assumida per *individus vius*. El que ell entén per individus vius es pot apreciar en un altre dels seus escrits, dedicat justament al problema de l'educació: «No és suficient ensenyar als homes una especialitat. Amb això es converteixen en alguna cosa així com màquines utilitzables, però no en individus vàlids. Per ser un individu vàlid, l'home [...] ha de rebre un sentiment viu de la bellesa i del moralment bo. En cas contrari s'assembla més a un gos ben ensinistrat que a un ens harmònicament desenvolupat»². Seria oportú, en aquesta mateixa direcció, detenir-se sobre l'exigència moral i intel·lectual –a més que estrictament científica– d'oposar-se a la fragmentació del coneixement que domina a les universitats i en general en la societat contemporània. Però serà per a una altra ocasió.

Tornant ara a aquella pregunta, tal com l'expressa Einstein, crec que val la pena ampliar-ne l'abast, abans d'atrevir-se a una resposta: Com ha de comportar-se l'home de ciència –es podria reformular aquesta mateixa qüestió– davant la possibilitat que els resultats de les seves recerques, tot i que aquestes siguin inspirades per uns principis que no contradiuen la seva pròpia consciència, puguin ser utilitzats, successivament, en una direcció diferent, que contradiu o fins i tot traeix aquells principis? Dit d'una altra manera, pot l'home de ciència rebutjar les seves responsabilitats, com aquells oficials processats a Nüremberg, pel fet de *no saber*

2. *Ibid.*, p. 29.

el que ocorria més amunt de la seva petita esfera? O fins i tot, sabent d'això, pel fet d'haver ofert solament unes idees, però no el llumí per encendre la metxa, ni la mà per encendre el llumí... I d'altra banda, la responsabilitat per haver tan sols entrevist aquesta possibilitat, pot ser menor pel fet que altres possibilitats eren igualment o fins i tot més espantoses? En altres termes: pot valer, des d'un punt de vista ètic, l'argument del *mal menor*? Un argument, val la pena recordar, que en aquell moment va significar una acceleració en la carrera cap a la bomba atòmica, abans que poguessin arribar a ella els científics del Tercer Reich.

A totes aquestes qüestions, naturalment, seria impossible contestar en aquesta breu discussió; crec que ja hauré fet alguna cosa útil de posar-les sobre la taula. I no obstant això, les possibles respostes a aquestes preguntes no són el punt central. Més aviat, poden veure's com una paràbola d'un dilema existencial més profund. Perquè la qüestió fonamental, que necessitem almenys plantejar abans d'intentar qualsevol resposta, és simplement: Quin és el significat de la ciència *en el context de la nostra vida*? El que importa no és solament la posició davant la tragèdia de la guerra, sinó també davant la totalitat de les qüestions que concerneixen a la nostra vida. No en va un dels problemes de la nostra època és la fragmentació del coneixement. És la idea que sigui possible ocupar-se d'un problema concret oblidant o ignorant expressament el context més ampli. I és aquí que es genera aquella dramàtica divisió –*une lutte à mort*, com la defineix Michel Henry³– entre la ciència i el *món de la vida*, a partir de la qual es desenvolupa la societat moderna.

Per això, abans de seguir aquesta breu discussió, m'agradaria deixar la paraula a un altre dels científics que en aquells anys han obert el camí de la nova física, i que també ha reflexionat sobre la relació entre la ciència i la vida. Així va

3. M. HENRY, *La barbarie*, Paris: Grasset, 1987.

escriure Schrödinger en un assaig sobre *ciència i humanisme*: «Quin valor té la recerca científica? [...] Té un valor en sí el progrés del coneixement en un camp concret limitat [...] o ho té en el conjunt dels assoliments de totes les ciències, i quin és aquest valor?»⁴. Schrödinger naturalment era escèptic sobre les conseqüències pràctiques aportades per la tecnologia o l'enginyeria. Per a ell, l'«objectiu, abast i valor [de la ciència] són els mateixos que els de qualsevol altra branca del saber humà. Però cap d'elles per si sola té cap abast o valor si no van unides. I aquest valor té una definició molt simple: obeir el mandat de la deïtat dèlfica: *gnōsi seautón*, coneix-te a tu mateix»⁵.

Gairebé com una il·lustració del dilema existencial al qual es refereix Einstein, pot ser útil aturar-se sobre la posició del món de la ciència davant la realització de la bomba atòmica. La història del projecte Manhattan, l'operació científicomilitar que va conduir a les bombes d'Hiroshima i Nagasaki, és prou coneguda, així com la participació d'alguns dels científics més importants d'aquell moment. El que m'interessa aquí observar és la diferent postura davant el dilema que comportava aquella carrera cap a l'alliberament de l'energia de l'àtom. Una reproducció, en una escala dramàticament major, d'aquella mateixa pregunta sobre la responsabilitat de l'home de la ciència en la societat en què viu.

Va haver-hi evidentment qui va participar i es va implicar totalment en el projecte. Robert Oppenheimer, en primer lloc, que dirigia la part científica del projecte. Com va escriure Leonardo Sciascia, en el seu imprescindible llibre sobre el cas Majorana⁶, la relació entre el físic nord-americà i el general Groves, que dirigia la part militar del projecte, recorda

4. E. SCHRÖDINGER, *Ciencia y humanismo*, Barcelona: Tusquets, 1998, p. 11 (traducció pròpia).

5. *Ibid.*, p. 14.

6. L. SCIASCIA, *Il caso Majorana*, Torino: Einaudi, 1985.

la del presoner col·laboracionista amb els comandants dels camps d'exterminis; no en va Oppenheimer va sortir destrossat de Los Alamos.

Un cas lleugerament diferent és el d'Enrico Fermi, encara que fos ell el pare científic de la «pila atòmica» i hagués participat activament en el projecte. Fermi era una persona molt pragmàtica, un científic de laboratori que no es feia moltes preguntes sobre el món extern. Les idees i les opinions, sobretot en l'àmbit de la política, eren massa ambigües per a la seva mentalitat, una cosa que difícilment encaixava amb l'exactitud dels seus experiments. Per això, fins i tot a posteriori, a través del testimoni dels seus col·laboradors, la seva posició resulta difícil d'enquadrar. En alguns aspectes, la seva sembla més aviat una curiositat científica; el que certament no disminueix les seves responsabilitats.

El cas d'Einstein és més conegut. Malgrat la seva posició fonamentalment pacifista —expressada en molts dels seus escrits—, ell també va seguir la lògica del mal menor: davant la possibilitat que *de l'altre costat* també estiguessin treballant en això, va utilitzar el pes del seu nom per escriure al president Roosevelt, a l'agost de 1939, demanant de recolzar sense reserves el projecte de la bomba atòmica (encara que Roosevelt, com era d'esperar, no li va fer molt cas i es va decidir solament després de l'atac de Pearl Harbour).

I no obstant això, de l'altre costat, el que sens dubte hagués tingut l'habilitat científica per dur a terme aquest projecte, Werner Heisenberg, no solament es va negar a col·laborar, sinó que va passar els anys de la guerra amb l'angoixa d'imaginar que alguns dels seus vells companys haguessin pogut utilitzar aquelles idees per produir una cosa tan espantosa: arrencar l'energia que compon la matèria per tornar-la contra el món. Com va dir Otto Hahn: «Déu no pot voler això!»

Finalment, m'agradaria parlar d'un cas tan enigmàtic com poc conegut: el d'Ettore Majorana, un dels joves deixebles

de Fermi en l'institut de Via Panisperna, a Roma, i que segons el mateix mestre estava a l'altura dels més grans científics de tots els temps. Però el seu temps va ser molt fugaç, i va desaparèixer en el no-res quan només tenia trenta anys. Evidentment no hi ha cap dada certa, sinó que des del món de la ciència s'ha negat sempre la idea que ell hagués pogut entendre, abans que els altres, el que finalment va ocórrer en aquells anys. No obstant això, a través dels pocs escrits que ell va deixar i de les paraules de qui va viure aquell moment, no és impossible entreveure aquella possibilitat, i conseqüentment imaginar que sigui aquella la raó de la seva misteriosa desaparició, al març de 1938, solament uns mesos abans que s'anunciés el descobriment de l'alliberament de l'energia del àtom⁷. Aquesta simple possibilitat té un valor simbòlic molt gran. Davant la destrucció de l'estructura natural de les coses, el silenci com a resposta existencial. El silenci d'aquell convent en el qual, segons alguns, va fugir de la bogeria del món o, més en general, el silenci com a dimensió fonamental, com a condició de possibilitat de l'existència i del propi pensament.

7. Sobre aquesta tesi, vegeu per exemple el llibre de Leonardo Sciascia, així com l'assaig de Lea Ritter Santini inclòs en el mateix volum.

ÍNDIX

COL·LOQUIS DE VIC, 19

La Guerra

<i>Introducció</i>	5
Salvador GINER, <i>De quæstio bellica: un buit filosòfic</i>	9
Giuseppe DI GIACOMO, <i>La guerra i l'art</i>	11
Andreu GRAU I ARAU, <i>El Déu dels Exèrcits</i>	27
Miguel CANDEL, <i>Guerra a la guerra?</i>	33
Joaquim PERRAMON, <i>Monopolis i guerra</i>	38
Carmen MERCHÁN CANTOS, <i>La guerra i els conflictes, o de les persones heroiques, líders i justes. Una falla</i>	41
Albert LLORCA, <i>Una reflexió psicoantropològica sobre l'odi davant el risc de la guerra</i>	45
Pau FRAU & Joan Lluís LLINÀS, <i>Michel Foucault: la guerra com a fonament de l'ordre polític</i>	52
Miquel RIPOLL PERELLÓ i Francesc TORRES MARÍ, <i>La violència política i la noció de justícia a Derrida</i>	59
Jesús ALCOLEA BANEGAS, <i>Arguments no verbals contra la guerra</i>	65

Carme SANMARTÍ ROSET, <i>De soldats, exèrcits i guerres. Una perspectiva històrica</i>	71
Vicenç PEDRET I CLEMENTE, <i>Una aproximació a la visió política de la guerra en Tucídides i Maquiavel</i>	77
Andrés L. JAUME & Sergio GARCÍA RODRÍGUEZ, <i>Come-nius i Descartes: una guerra de cosmovisions?</i>	82
Salvi TURRÓ, <i>Fichte i la guerra “veritable”</i>	87
Jordi SALES I CODERCH, <i>Canonades des de vaixells, taüts penjats, uniformes acolorits, tombes volades: guerra i modernitat</i>	91
Pompeu CASANOVAS, <i>Devastació i esperança en la filosofia política de la Gran Guerra</i>	99
Raquel CERCÓS I RAICHS, <i>El Shell shock: el trauma humà de la trinxera</i>	109
Joan CUSCÓ I CLARASÓ, <i>Gaziel: pensar en temps de guerres</i>	118
Jordi CASASAMPERA, <i>Escruixits, escaldats i escalforetetes. Jan Patočka i el segle XX en tant que guerra</i>	125
Emília OLIVÉ, <i>La guerra en minúscula</i>	133
Conrad VILANOU, <i>El soldat, el tinent i el filòsof: tríptic de la Gran Guerra (1914-1918): André Maurois i l’art de manar</i>	138
Albert MOYA RUIZ, <i>Estetització política i banalització de la violència</i>	146
Jaume FARRERONS, <i>Guerra, experiència de la veritat i literatura feixista</i>	151
Diego MALQUORI, <i>Abans d’Hiroshima. Reflexions sobre la ciència davant la guerra</i>	160

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

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 BAYÉS 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 εἰκόν.* *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 orígens 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

