

LLETRES
DE
FILOSOFIA I HUMANITATS

VII (2015)

ISSN: 2013-5122

D.L: B-18030-2011



Consell de Redacció

Joan Albert Vicens

Silvia Coll-Vinent

Armando Pego

Joan Cabó

Antonio Fornés

Diputació, 231

08007. Barcelona

Tel. 934534338

facultat@filosofia.url.edu

SUMARI

ORIOL FERNÁNDEZ, *La Querelle des anciens et des modernes: Leopardi i la via perduda del romanticisme alemany* (Pàg. 4-46).

BERNAT SELLARÉS, *La Revelació d'Ivan Ilitx* (Pàg. 47-55).

JUDIT HERNÁNDEZ CARRÈRE, *La filosofia de la literatura o la literatura de la filosofia. Realitat i ficció en Albert Camus* (Pàg. 56-77).

ALBERT MIQUEL BARGALLÓ, *La dialèctica entre la «razón objetiva» y la «razón subjetiva»: la «instrumentalización» de la razón en Eclipse of Reason de Max Horkheimer* (Pàg. 78-115).

JOAN ORDI, *Raons per creure* (Pàg. 116-127).

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES:

LEOPARDI I LA VIA PERDUDA DEL ROMANTICISME ALEMANY

Oriol Fernández

Resum: El marc interpretatiu d'aquest article parteix de l'establiment de dos bàndols filosòfics: per una banda, Goethe i Leopardi, en tant que respectuosos amb el límit de la natura, i per l'altra, els romàntics i l'idealisme absolut de Hegel, en tant que irrespectuosos amb els límits de la natura. El salt teòric a partir del qual gira aquest article, consisteix a estendre l'enfrontament explícit que Giacomo Leopardi va mantenir contra el romanticisme vers l'idealisme absolut de Hegel. I és que hom es planteja el fet que ambdós moviments van en contra de la veritat en tant que revelació. La veritat leopardiana es revela mitjançant la imaginació o les il·lusions, la qual cosa el porta a depassar el conflicte entre els *anciens* i els *modernes* en tant que models. I és que no hi pot haver models perquè la veritat no és pas un objecte.

Paraules clau: Romanticisme, Idealisme, Natura, Giacomo Leopardi, Segle XIX

Abstract: The interpretative framework of this article stands up from the setting of two philosophical bands. On the one hand, Goethe and Leopardi are respectful to the nature's limits. On the other hand, the members of romanticism and idealism are disrespectful to the nature's limits. The theoretic jump of this paper lies in extending the explicit confrontation that Giacomo Leopardi kept with the romanticism about the absolut idealism of Hegel. We are arguing that both bands aforementioned went against the conception of truth as revelation. Instead the Leopardi's truth reveals itself by means of the imagination or the illusion. So Leopardi wished to go beyond the Quarrel of the Ancients and the Moderns, that is to say, to surpass any kind of model. In fact, there can't be models because the truth is not an object.

Keywords: Romanticism, Idealism, Nature, Giacomo Leopardi, XIXth century.

El present escrit té com a punt de partença les afirmacions que Karl Löwith fa a la introducció de l'obra *De Hegel a Nietzsche*¹. A grans trets, Löwith planteja que, d'ençà del s XIX, a Alemanya hi ha hagut dos camins, per dir-ho així, filosòfics: l'un és el de Goethe, que representa la Natura en tant que *natura naturans*, ço és, principi que produeix totes les coses, la raó inclosa. És justament arran d'aquest principi que hom pren consciència dels misteris i dels límits de la raó. D'alguna manera, podríem dir que *és* en aquesta consciència del límit que pot sorgir la vida. L'altre és el de Hegel, que representa la Història. De fet, en Hegel es palesa la darrera fase de la *hybris*² de l'esperit il·lustrat: la raó *és* la realitat. D'aquí que, de Hegel, en resulti «un saber que no interviene en la vida misma sino que levanta su vuelo en el crepúsculo»³. A l'últim, Alemanya va optar per la via hegeliana.

La via de Goethe, ni concep la natura com un no-jo, és a dir, com un objecte, ni considera que calgui atorgar al subjecte el paper de creador de la realitat⁴. La via morta goetheana considera que l'home *és* natura, o millor dit, que aquest és el producte d'una mena de força vital que cal mantenir en una mena d'homeòstasi. Tot desequilibri cap a l'objecte o cap al subjecte trenca amb l'esmentada homeòstasi i, per tant, anihila la vida. I és que l'home, al capdavall, és vida⁵.

¹ Cfr. K.LÖWITH, *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*, Madrid: Kata 2011, p. 37: «Por eso Hegel no concebía la razón de la *naturaleza* que, para él, era impotente —mientras que Goethe la consideraba omnipotente—, sino la razón de la *historia*. Por lo demás, Hegel estimaba que lo Absoluto en la historia del espíritu era el espíritu del *cristianismo*. El desacuerdo propiamente dicho entre Goethe y Hegel será palpable, por tanto, en el puesto que ambos ocuparon frente el cristianismo y a la historia».

² Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, Madrid: Tecnos 2013, p. 55.

³ E.TRIAS, «Epílogo: Hegel, Goethe y los románticos», dins *Prefacio a Goethe*, Barcelona: Acantilado 2006, pp. 107-136, cita a la p. 122.

⁴ Cfr. F. DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», *Estudi General* 19-20 (2000) 83-103, p. 98.

⁵ Cfr. J.ZIMMER, «Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe», *Estudi General* 19-20 (2000) 105-116, p. 110: en què l'autor formula la influència de Leibniz: «La mónada expressa un model metafísic segons el qual cada substància individual és *repraesentatio mundi*, és a dir, representació individual del món sencer».

La hipòtesi a partir de la qual encentem aquest article consisteix a conjecturar que, per bé que el pensament de Goethe representa, a Alemanya, una via morta, té el seu paral·lel, tot i que no pas per via de la influència, en la figura del poeta-filòsof Giacomo Leopardi.

1. La crítica leopardiana a Hegel: una profecia poètica de l'èxit de l'Absolut?

Per bé que l'Itàlia tan sols es va enfrontar al romanticisme, la perspectiva o horitzó a partir del qual hauríem d'interpretar aquest enfrontament, també hi hauria d'incloure l'idealisme absolut de Hegel. De fet, tant el romanticisme com l'idealisme absolut són fills de Kant, ço és, fruit del *sapere aude!* il·lustrat. En certa manera, la nostra hipòtesi parteix del pressupòsit que tant el romanticisme com l'idealisme no són altra cosa —per dir-ho ras i curt— que l'*Aufklärung* portada a les seves darreres conseqüències⁶: els uns varen depassar els límits de la raó per mitjà de la *Bildungskraft*⁷ del subjecte —hom no imita pas la natura, sinó el principi creador de la natura—, mentre que els altres ho varen fer mitjançant l'absolutització de la raó⁸.

Aquestes dues maneres d'esmunyir els límits de la raó s'encarnen en les figures de Schelling i de Hegel respectivament.

⁶ Cfr. H.R.JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp 1970, p. 68: «Die Autonomie einer deutschen Klassik erforderte eine eigene Vorgeschichte gegenüber der [...] kosmopolitischen Bewegung der Aufklärung. Dafür bot sich die Theorie der sogenannten Prä-romantik an, die [...] eine gegenaufklärerische Bewegung konstituieren und durch den Anti-rationalismus als gemeinsamen Nenner der Romantik zu- und vorordnen sollte. So konnte die Blütezeit der deutschen Literatur aus einem eigenen Ursprung, dem deutschen "Sturm und Drang", entfaltet und als Antithese zum Rationalismus der Aufklärung ausgelegt werden. Nun ist dieses mythisierte Bild der "deutschen Bewegung" zwar heute gewiß in Mißkredit geraten».

⁷ Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, «Estudio preliminar», dins *Poesía y filosofía*, Madrid: Alianza 1994, pp. 9-33, terme concebut per K.Ph.Moritz i esmentat a la p. 22, i que podríem traduir per «força creativa».

⁸ Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», *Comprendre* 2 (2005) 23-62. Sobretot a p. 33: «Per a Hegel la realitat és racional, és a dir, pensa creativament en el marc del paradigma parmenidià: la lògica és ontològica».

«Per a Schelling, a diferència de Hegel, és possible de copsar immediata-ment i de forma intuïtiva l'absolut [...], el pensament s'ocupa tan sols del contingut de la pura possibilitat; més enllà d'això hi ha un acte creatiu que és irreductible a la racionalitat [...]. Dit molt resumidament, per a Schelling, contraposadament a Hegel, la realitat no es confon amb la racionalitat».⁹

I és justament envers aquestes dues posicions a les quals s'encara Leopardi, per bé que el nostre poeta, conscientment, tan sols s'afua contra el romanticisme¹⁰. Malgrat tot, la seva és una crítica adreçada tant al subjectivisme o espiritualisme del primer, com a l'absolutització de la realitat del segon. Val a dir que el nostre horitzó hermenèutic, és a dir, «el àmbito de visió que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto»¹¹, ja va ser detectat per Lukács¹² quan va afirmar que la diferència entre Schelling i Hegel era bàsicament una qüestió metodològica perquè «tant Schelling com Hegel mantenen que l'absolut és l'objecte del coneixement»¹³; del que discuteixen de debò és de la manera «de determinar com l'absolut pot arribar a ser conegut»¹⁴. Aquest capítol se centrarà en el segon grup, ço és, en la crítica leopardiana a l'absolutització de la realitat.

L'any 1836, el crític literari Francesco De Sanctis va tenir l'oportunitat de conèixer Leopardi a Nàpols. Sembla que aquesta trobada, així com tota la seva estada a la ciutat de la Campània, va deixondir l'ànim d'un professor que,

⁹ Ibid., p. 34.

¹⁰ Cfr. G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, dins L. FELICI — E. TREVI (eds.), *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, Roma: Newton & Compton 1997, pp. 968-996. Hem de tenir en compte, també, que el nostre poeta tenia un coneixement força esbiaixat del que era el romanticisme. Vegeu al respecte G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, Tübingen: Stauffenburg 1993, pp. 129-142; així com E.POLLEDRI, «Hölderlins und Leopardis gemeinsame antike und modernen Quellen», dins S.DOERING — S.NEUMEISTER (eds.), *Hölderlin und Leopardi*, Tübingen: Isele & Narayana Press 2011, p. 36, nota 49.

¹¹ H.G.GADAMER, *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme 2012, p.372.

¹² Cfr. G.LUKÁCS, *Der junge Hegel*, Berlin-Weimar: Aufbau 1986, esmentat a I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit., p.42.

¹³ I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit., p.42.

¹⁴ Ibid., p.42.

segons ell mateix era «stanco dell'assoluto dell'ontologia e dell'*a priori*. Hegel mi ha fatto un gran bene ma insieme un gran male: mi ha seccata l'anima»¹⁵. La tria del verb *seccare* ens remet de manera ben directa als adjectius que sol emprar Leopardi en les seves reflexions al voltant de la raó, en el sentit que el nostre poeta sol emprar qualificatius —com ara «istecchito e isterilito»¹⁶— que fan referència a l'exhauriment del líquid que permet la vida.

Tot i que de manera descurada, Leopardi utilitza, segons Alberto Folin¹⁷, tres sentits del terme “verità” o “vero”: la «verità come svelamento», la «verità come rivelazione» i la «verità come destino». Pel que fa a la *verità come svelamento*, i arran d'una comparació que Caracciolo fa entre la *Verstand* de Hegel i la *ragione* de Leopardi¹⁸, Folin posa en relació la susdita *verità come svelamento* amb la *Verstand* hegeliana, en el sentit que ambdues pressuposen el mateix tipus de raó *svelatrice*, és a dir, aquella que s'amaga sota el significat de la *ratio* llatina —al capdavant, tant la *ratio* com la *Verstand* impliquen la presència d'un objecte i, per tant, la possibilitat que se'l pugui aferrar: la *ratio* el compta i la *Verstand* se'l col·loca al davant—. Així, doncs, tant la *Verstand* hegeliana com la *verità come svelamento* remetent a una mateixa realitat, ço és, a la raó científica —aquella que es basa en el principi de contradicció—, la qual, mitjançant els càlculs matemàtics, analitza la realitat talment com si es tractés d'un objecte, ço és, la dissecciona «con mille astuzie e quasi frodi, e con mille

¹⁵ F.DE SANCTIS, *Giacomo Leopardi*, Roma: Editori Riuniti 1983, pp. XII-XIII, cita extreta de F.VOLPI, «Schopenhauer e Leopardi. Aggiornamenti circa un motivo classico», dins M.A. RIGONI (ed.), *Leopardi e l'età romantica*, Venècia: Marsilio 1999, p. 417.

¹⁶ G.LEOPARDI, *Zibaldone*, edició a cura de L.FELICI, Roma: Newton & Compton 1997, núm.111. A partir d'ara, tan sols s'esmentarà el nom d'aquesta obra i el número de la pàgina del manuscrit original, que és, de fet, la manera com sol treballar la crítica leopardiana.

¹⁷ Cfr. A.FOLIN, «La verità come svelamento, come rivelazione e come destino», dins *Leopardi e l'imperfetto nulla*, Venècia: Marsilio 2001, pp. 29-45.

¹⁸ Cfr. A.CARACCILO, «Appendice: fedeltà e “retractatio”», dins *Leopardi e il nichilismo*, Milà: Bompiani 1994, pp. 117-125.

ingegni e macchine scaltarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti»¹⁹.

Així, doncs, tant el Stuttgart de com el de Recanati estan d'acord a rebutjar aquesta mena de raó —l'un, perquè es tracta d'una raó que no li permet d'arribar a la veritat en tant que coneixement de l'Absolut²⁰; l'altre, perquè consisteix en una raó que esbudella la realitat i, per tant, anihila la vida. Per a Leopardi, la veritat és vida²¹, de manera que s'ha de trobar un altre mitjà, diferent del de la raó [*Verstand*+*Vernunft*], ja que aquest mata la vida—; de fet, un dels arguments de Hegel contra aquesta mena de raó té moltes semblances amb el de Leopardi: «Those who think from the standpoint of the understanding [*Verstand*] often pride themselves on the “rigor” of their thought — but their rigor is really the *rigor mortis* of a style of thinking that is extremely narrow and devoid of imagination»²², sobretot pel que fa a la darrera frase de *devoid of imagination*.

Però hi ha una gran diferència que els separa de cap a cap: mentre que el rebuig de Hegel té a veure amb el fet que la raó-*Verstand* —l'enteniment— no pot atènyer la veritat en tant que *das Ganze*, el de Leopardi, en canvi, té a veure precisament en tant que es tracta de la veritat —se sobreentén *verità come svelamento*—, és a dir d'aquella veritat extreta a través de l'anàlisi de «la natura delle cose colla pura ragione»²³ i que tracta la natura com si fos «un corpo

¹⁹ G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., pp. 971-972.

²⁰ G.A.MAGEE, «Absolute (n. *das Absolute*; or adj. *absolut*)», dins *The Hegel Dictionary*, Nova York: Continuum 2010, pp.19-20: «Hegel saw the aim of philosophy itself as knowledge of the Absolute [...]. Hegel retains the idea of the Absolute [...] of it as somehow overcoming the subject-object distinction. For Hegel, however, the Absolute is *the whole*. [...] The Absolute, however, is not the whole of reality conceived as a static, block universe. Instead, Hegel argues that the Absolute is active and dynamic, continually replenishing or reconstituting itself through the finite beings that make up the infinite whole».

²¹ M.DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, Milà: Bompiani 2013, p. 38.

²² G.A.MAGEE, «Understanding (*der Verstand*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p. 253.

²³ *Zibaldone*, 3237.

morto»²⁴. D'aquí que l'alemany proposi la *Vernunft* i Leopardi les *illusioni* com a fonaments de llurs respectives filosofies.

Val a dir que el de Recanati no proposa pas l'engany —la il·lusió— que prové de l'intel·lecte, és a dir, l'autoengany, ans l'engany que sorgeix de la imaginació²⁵. I és que només la imaginació fa «viva la vita»²⁶. En certa manera, podríem dir que, al capdavall, tots dos parlen de la veritat en tant que totalitat. Ara bé, mentre Hegel mira d'arribar-hi a través de la *Vernunft*, Leopardi, en canvi, ho fa a través de la seva poesia, i amb l'objectiu de mirar de suspendre tot inici de raó —tant la *Verstand* com la *Vernunft*—, és a dir, tot espurna de determinació, per tal, justament, de no reeixir mai a arribar-hi. I és que en la totalitat no n'hi pot haver, de «*vita vitale*»²⁷.

«Ecco perché il nostro poeta-filosofo non avrebbe mai potuto mirare al guadagno della totalità. Non è insomma il *concreto* hegeliano quello che gli interessa; quello cui mira la sua tensione creativa. / No, egli brama la *parte*, bramando di fatto il suo costitutivo e semplice “non esser mai quel che è” [...]».²⁸

²⁴ Ibid., 3239.

²⁵ Cfr. G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, esmentat a la p. 603. Vegeu també G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., p. 970-971: «Imperocché non c'è chi non sappia che bisogna distinguere due diversi inganni; l'uno chiameremo intellettuale, l'altro fantastico [...] Il Cavaliere [Lodovico di Breme] dunque e col Cavaliere i romantici [...] non guardano che el poeta non inganna gl'intelletti né gl'ingannò mai [...] ma solamente le fantasie [imaginació]. [...] cioè che potendo il poeta ingannare le fantasie anche quando non s'attenga alle credenze e agli usi moderni, quello che s'è detto in proposito degl'intelligenti, dee valere anche per gl'idioti [...] stante ch'il fine della poesia non è l'ingannare ma il dilettere: l'inganno pel poeta è un mezzo, capitalissimo certo, ma basta l'inganno dell'immaginazione, se no nessuno degl'intelligenti sarebbe diletato dalla poesia, e quell'inganno che può stare col vero e proprio diletto poetico».

²⁶ G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, frase dita per Tristano a la p. 603.

²⁷ *Zibaldone*, 2433.

²⁸ M.DONÀ, *Misterio grande*, op.cit., p. 58.

«In somma il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla»²⁹. És a dir, «tutto è nulla»³⁰ precisament perquè el “tot” és precisament allò que no és. D’aquí que no pugui ser pensat, en el sentit que, si hom el pogués pensar, això equivaldria necessàriament a determinar-lo, ço és, a fer que allò que no és sigui i, per tant, a convertir el tot en una part, és a dir, a transformar la vida en un objecte, ço és, en una cosa mancada de vida —i reordeu que per a l’italià la veritat és vida—.

«Tutto era relativo, e noi abbiamo creduto tutto assoluto: [...] ma noi abbiamo cercato il bene, come diviso dalla nostra essenza, separato dalla nostra facoltà intellettuale naturale e primigenia, riposto nelle astrazioni, e nelle forme universali. Si è ricorso al cielo e alla terra [...] per trovare quella felicità [...]: e non s’è trovata, se non quanto si è potuto conoscere ch’ella era appunto quella che avevamo prima di pensare a cercarla».³¹

Un dels propòsits basilaris que s’amaga sota la *Phänomenologie des Geistes* és, en relació al nostre tema, el fet de superar o transcendir la distinció entre el subjecte i l’objecte, és a dir, el fet d’abolir la contradicció i d’atènyer l’anomenat *das absolute Wissen*. Segons Severino, «[p]er Hegel il contraddirsi (“l’opposizione logica”, la nega-zione del p.d.n.c [principi de no contradicció]) non è l’essenza della realtà, ma è l’es-senza dell’intelletto [Verstand]»³². És a dir, «[l]a realtà non è autocontraddittoria —questo è quanto il p.d.n.c. esige—, ma

²⁹ Zibaldone, 1341.

³⁰ Ibid., 85.

³¹ Ibid., 493-494.

³² E.SEVERINO, «Tramonto del marxismo», dins *Gli abitatori del tempo. La struttura dell’Occidente e il nichilismo*, Milà: Rizzoli 2009, pp. 45-150, esment a p. 52.

il pensiero che si contraddice è reale»³³. D'aquí que sigui l'ésser humà, és a dir, la *Vernunft*, qui hagi de superar les contradiccions³⁴.

Contràriament, Leopardi pensa que la contradicció es troba en la mateixa natura, ço és, en la realitat. D'aquí que la seva sigui «una filosofia dolorosa, ma vera»³⁵, en el sentit que és justament el dolor —el *páthei máthos*³⁶ en les diverses maneres en què es manifesta en la poètica leopardiana: *noia*, *tedio*, etc.—, el que mostra a l'home que, tot i les manifestes contradiccions d'aquesta vida, mai no podrà depassar el límit de la seva finitesa i saber per què «[b]isogna distinguere tra il fine della natura generale e quello della umana»³⁷. És per això que una de les propostes leopardianes no sigui el de resoldre la contradicció entre la natura i la raó, sinó ben al contrari, el de renunciar «al principio di cognizione, *non potest idem simul esse et non esse*»³⁸.

La contradicció és «nell'ordine delle cose e nel modo dell'esistenza»³⁹, d'aquí la impotència de la raó. Una raó que, a més a més, és ella mateixa una contradicció, un monstre: és filla de la natura —n'és còmplice— i, alhora, la seva assassina —en tant que raó *svelatrice*—⁴⁰. És a dir, Leopardi «[p]ensa mostruosamente perché mostruosa è la realtà»⁴¹: per una banda, tenim que la finalitat de la natura consisteix en un moviment continu de producció i de

³³ Ibid., pp. 58-59.

³⁴ Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit. Sobretot a p. 60, en què ens mostra una reflexió de Kojève: «El no-ésser és; per això cal superar la lògica abstracta heretada de Parmènides, la lògica que reposa en l'axioma de no contradicció».

³⁵ G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, esmentat a la p. 603.

³⁶ Cfr. A.FOLIN, *Leopardi e l'imperfetto nulla*, op.cit., p. 30. Vegeu també C.FERRUCCI, «Un'estetica ontologica», dins *Leopardi, arte e verità*, C.FERRUCCI (ed.), Roma: Bonacci 1990, pp. 7-18, esmentat a p. 9.

³⁷ *Zibaldone*, 4128.

³⁸ Ibid., 4129.

³⁹ Ibid. La confrontació a aquesta conclusió, és el que ha donat com a resultat dos grans grups de poesies limitades per *Il pensiero dominante* (1831). L'un es palesa en *L'infinito* (1819), en què es proposa la suspensió de la raó; l'altre, s'exemplifica amb *Aspasia* (1834), en què «[è] l'intera possibilità di inganno del desiderio a cadere [...] la capacità stessa di *in-canto* della poesia», cita extreta de M.NATALE, *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, Venècia: Marsilio 2009, p. 132.

⁴⁰ Cfr. Recordeu que la raó és filla de la imaginació, és a dir, de la natura. Vegeu al respecte *Zibaldone*, 2134: «Immaginazione e intelletto è tutt'uno».

⁴¹ L.BALDACCI, *Il male nell'ordine: scritti leopardiani*, Milà: Rizzoli 1998, p. 16.

destrucció⁴², i per l'altra, que aquesta «santa natura»⁴³ «non si palesa ma si nasconde»⁴⁴, ço és, que encara malda per no mostrar la monstrositat en què consisteix el seu sistema. Aleshores, es demana Leopardi, per què ha permès el sobreveniment de la raó? És a dir, per què ens ha fornit d'un estri que ens ha menat vers un coneixement, del qual, paradoxalment, no hauríem de tenir cap notícia?

És per això que Baldacci titlla el pensament del de Recanati de ser un «anti-pensiero»⁴⁵, perquè no hi ha res que l'home pugui fer per superar les contradiccions. I és que no hi ha cap mena de raó que pugui eliminar la contradicció quan aquesta no depèn del seu pensament, sinó de la mateixa natura. D'aquí els seus atacs a la idea il·lustrada —i de tota la metafísica— de la perfectibilitat humana⁴⁶: no hi pot haver un progrés, ço és, un desenvolupament, si el mal, en tant que contradicció, es troba en el si del mateix sistema de la natura. Tan sols hi pot haver un moviment circular de producció i de destrucció:

«Cosí meco ragiono: e della stanza
smisurata e superba,
e dell'innumerabile famiglia;
poi di tanto adoprare, di tanti moti
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,
girando senza posa,
per tornar sempre là donde son mosse;
uso alcuno, alcun frutto
indovinar non so. Ma tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto.
Questo io conosco e sento,
che degli eterni giri,

⁴² Cfr. *Zibaldone*, 4130.

⁴³ G.LEOPARDI, «Alla primavera, o delle Favole antiche», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 99-103, cant núm. VII, vv. 20-21.

⁴⁴ G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., p. 971.

⁴⁵ L.BALDACCI, *Il male nell'ordine: scritti leopardiani*, Milà: Rizzoli 1998, p. 18.

⁴⁶ Vegeu *infra*: part 2 del present article.

che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'altri; a me la vita è male». ⁴⁷

Val a dir que, aquesta manera de pensar, que veu la contradicció dins la mateixa natura, s'anirà fent més i més pregon a partir del 1824, any en què començarà a escriure les *Operette morali*. Vegeu, a tall d'exemple, aquesta reflexió de l'any 1829: «La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e discolpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi» ⁴⁸.

També hem de tenir present la traducció de l'anomenat *Manuale di Epitteto*, duta a terme entre el novembre i el desembre del 1825. I és que Leopardi maldava per trobar una sortida a aquesta contradicció: «il vero e solo fine della natura è la conservazione delle specie, e non la conservazione nè la felicità degl'individui» ⁴⁹ —Leopardi, talment com Kierkegaard ⁵⁰, i a diferència de Hegel, representa la protesta de l'individu davant d'una totalitat que no el té en compte—. D'aquí neix el seu interès per la filosofia estoica, així com per l'ataràxia en tant que mitjà per aquietar l'ànima; és a dir, l'única sortida que hi veu és justament el d'anul·lar la consciència:

⁴⁷ G.LEOPARDI, «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 160-164, cant núm. XXIII, vv. 90-104.

⁴⁸ *Zibaldone*, 4428.

⁴⁹ *Ibid.*, 4169.

⁵⁰ Cfr. M.RECALCATI, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milà: Raffaello Cortina 2012, pp. 195-197: «Kierkegaard è il pensatore della differenza insormontabile tra reale e simbolico laddove, invece, la dialettica hegeliana si configurava [...] come lo sforzo più sublime per raggiungere la loro conciliazione, per ricondurre integralmente il reale al razionale. Me è l'affetto dell'angoscia [recordeu els versos leopardians que ens apropen a aquesta mena de reflexió: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla», *Zibaldone*, 85] e non il concetto ad aprire la via verso la dimensione assoluta-mente singolare del reale. [...] Se per Hegel il concetto finisce per assorbire l'essere dell'esistenza, per Kierkegaard tra i due —tra il concetto e l'esistenza— esiste una relazione di totale incomparabilità. L'esistenza resiste, eccede, sormonta le pretese del concetto. [...] Non esiste infatti alcun concetto in grado di simbolizzare l'angoscia, essendo l'angoscia, piuttosto, ciò che mostra il limite della funzione simbolica del concetto. La logica non può impadronirsi dell'esistenza, l'universale non può inglobare il singolare, il concetto non può esaurire il vivente».

«Talor m'assido in solitaria parte,
sovra un rialto, al margine d'un lago
di taciturne piante incoronato. [...] Tien
quelle rive altissima quiete;
ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo
sedendo immoto; e già mi par che sciolte
giaccian le membra mie, né spirto o senso
più le commova, e lor quiete antica
co' silenzi del loco si confonda».⁵¹

Tanmateix, és a través de la *Ginestra* (1829) que hom pot adonar-se «dell'impos-sibilitat leopardiana de acollir fins i tot [...] la perspectiva del *Manuale*, un'ata-rassia que no deixi prevaler "né desig ni aversió", a favor d'una resolta i quotidiana acceptació de l'existència»⁵². I és sobretot a partir d'aquest cant que es fa palès el concepte de veritat del darrer Leopardi: la «veritat com a destí»⁵³.

Hegel i Leopardi representen dues maneres ben diferents de continuar la filosofia del s. XVIII⁵⁴: mentre que Hegel mira de continuar amb la tradició de la metafísica⁵⁵ i, així, salvar les idees bàsiques de la Il·lustració —hom pressuposa que la realitat es fonamenta en una realitat superior i que hi ha, per tant, un *telos* o idea de perfectibilitat encarnada en el mateix ésser humà en forma de raó⁵⁶: d'aquí el suport al desenvolupament de la raó, la qual de la

⁵¹ G. LEOPARDI, part de la segona estrofa de «La vita solitaria», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 128-131, cant núm. XVI, vv. 23-25 / 33-38.

⁵² M. NATALE, *Il canto delle idee...*, op.cit., pp. 147-148.

⁵³ Cfr. A. FOLIN, *Leopardi e l'imperfetto nulla*, op.cit., pp. 42-45.

⁵⁴ Cfr. G. SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F. JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., pp. 161-169, esmetat a la p. 165.

⁵⁵ Cfr. E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milà: Rizzoli 1990, p. 167: «In Hegel è ancora presente Platone: l'idea di Platone si presenta nel circolo eterno che va dall'idea allo spirito e dallo spirito alla idea. Il circolo eterno avvolge, regola e domina ogni divenire del finito. Il finito in quanto finito, esce dal nulla e vi ritorna; ma la sua *essenza* si conserva e circola in eterno nell'infinito».

⁵⁶ Cfr. G. A. MAGEE, «Absolute Knowing (*das Absolute Wissen*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p. 26-28: «Absolute Knowing is the *telos* or goal of Spirit itself. [...] Absolute Knowing thus knows the

Verstand passa a la *Vernunft*, i a l'eliminació progressiva de l'error—, Leopardi, per contra, representa una altra manera de continuar la filosofia de la Il·lustració: la Il·lustració entesa com a crítica precisament de la raó.

Un exemple d'aquesta facció crítica de la Il·lustració, per bé que el de les Marques en tenia un coneixement ben escàs i indirecte, és Diderot, el qual reconeixia que la raó no podia comprendre la totalitat (de la natura) i que, per consegüent, freturava de l'ajut de la imaginació⁵⁷. Val a dir que aquesta branca crítica, i que hom anomena els *idéologues* — Voltaire, Diderot, La Mettrie, Fontenelle, Pollin, Condorcet, D'Alembert —, va arribar al de Recanatí a través de les lectures de les obres completes de Frederic II⁵⁸ de Prússia.

Les dues branques sorgides de la Il·lustració queden ben paleses, segons el nostre parer, en els termes proposats, respectivament, per Hegel i Leopardi, de *Vernunft* i *illusioni (immaginazione)*. I és que, mentre que l'un continua reforçant, mitjançant el concepte de l'especulació, el paper de la raó-*Vernunft* en el coneixement de la totalitat, l'altre, en canvi, reconeix, talment com Kant, els límits de la raó-*Verstand*, per bé que no ho fa amb la mateixa intenció que el de Königsberg, sinó amb l'objectiu d'emprendre un altre camí: el de la imaginació.

Raó com a *Vernunft* o raó com a *revelazione*, heus ací la qüestió. I ho és perquè amb-dós camins permeten d'anar més enllà de l'objecte i del subjecte i, per tant, d'abraçar la totalitat —el *das Ganze* hegelian i el *tutto* leopardià—. Ara bé, per arribar-hi, hom ha d'estar diposat a pagar un preu. El preu que

Absolute [...]. Thus, Absolute Knowing, in transcending the distinction between subject and object is, in fact, both subjective and objective».

⁵⁷ Cfr. D.DIDEROT, *Sobre la interpretació de la naturalesa*, Barcelona: Anthropos 1992, pp. 34-37, núm. XX i XXI. Vegeu també A.MARÍ, «Giacomo Leopardi, la poesia com a coneixement», dins *Formes de l'individualisme*, València: 3i4, pp. 129-140.

⁵⁸ Cfr. G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 141.

assumeix Hegel és justament el fet de deixar de banda l'art⁵⁹ (modern = romàntic) com a mitjà per arribar a l'absolut —entès com a infinita totalitat—, i de prendre partit pel camí especulatiu de la filosofia, ja que, segons ell, és l'únic que li permet de superar les dicotomies i d'assolir el propdit absolut.

«Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. [...] Die Kunst sei] weder dem Inhalte noch der Form nach die höchste und absolute Weise [...] dem Geiste seine wahrhaften Interessen zum Bewußtsein zu bringen. [...] Die eigentümliche Art der Kunstproduktion und ihre Werke füllt unser höchstes Bewußtsein nicht mehr aus. [...] Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt».⁶⁰

La diferència entre ambdós autors, doncs, no es troba en l'objectiu de comprendre la totalitat, sinó més aviat en el mitjà —*Vernunft* enfront de la *immaginazione*— i en el pressupòsit —l'un parteix d'un immutable que necessita el finit per desenvolupar-se i conèixer-se⁶¹; l'altre parteix del fet que no hi ha cap immutable i que, per tant, tot és possible⁶²—. I aquesta és la

⁵⁹ Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit. Sobretot a p. 43: «Per a Schelling l'art consueix el punt de la identitat absoluta entre el subjecte i l'objecte; en Hegel, en canvi [...] la filosofia roman superior en rang».

⁶⁰ G.W.F.HEGEL, *Ästhetik*, I, 2 Vols., Frankfurt am Main: Europäische Verlags-Anstalt 1966, pp. 21-22, extret de M.MALDONADO ALEMÁN, «Und das Schöne blüht nur im Gesang. Poesía y reflexión estética de Schiller», dins B.E.JIRKU — J.RODRÍGUEZ (eds.), *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, València: PUV 2009, pp. 221-234. La traducció és de Maldonado: «Los hermosos días del arte griego, así como la época dorada de la Edad Media tardía han pasado. [...] El arte no sería] ni por el contenido ni por la forma, la manera más sublime y absoluta de concienciar al espíritu de sus verdaderos intereses [...] la peculiar forma de la producción artística y sus obras ya no satisfacen nuestra conciencia más elevada. [...] El pensamiento y la reflexión han superado el arte plástico».

⁶¹ Cfr. G.A.MAGEE, «Absolute Idea (*die Absolute Idee*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p.24: «the entirety of the argument of the Logic is in fact the delineation, or unfolding, of Absolute Idea. [...] Absolute Idea is the “result” of the Logic (for us), but it is present from the beginning, behind the scenes».

⁶² *Zibaldone*, 1791-1792: «Si può dire (ma è quistione di nomi) che il mio sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l'idea astratta ed *antecedente* del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto e imperfetto indipendente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esseri possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per se, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi, e in questo, ch'essi esistono così, e sono così fatti; perfezione indipendente da qualunque ragione o necessità estrinseca, e da qualunque preesistenza».

mateixa diferència que podem trobar en el pensament de l'Schlegel preromàntic. De fet, el motiu de l'embestida que va patir Schlegel en la introducció a la *Phänomenologie des Geistes* de Hegel⁶³, té molt a veure amb la proposta leopardiana de la raó com a revelació, és a dir, de la veritat revelada a través de les il·lusions o de la *theia manía*.

«Pues esa «lógica superior romántica», con la que se trata de elevar el pensamiento por encima de su reducción a órgano de dominio y de instrumentalización del mundo y de los demás, se desmarca del principio de contradicción [...], y trata de desligar la reflexión de la dimensión cognoscitiva y constrictiva de un discurso que se autoconoce y se autoproclama como discurso de la verdad. Frente a él, la poesía romántica no compite para conquistar la verdad última e inamovible, sino que se propone como experiencia paradójica de la verdad abierta a la dimensión imaginaria de lo posible. En lugar, pues, de esforzarse por eliminar o someter las contradicciones o anti-nomias, moviliza la fuerza noética de la fantasía para percibir la unión de lo visible y lo invisible. [...] Un juego que une lo no unificable, pero que no lo concilia en una síntesis última, ya que no existe unión que no sea también división [...] en cuanto proceso mismo de la transformación y transfiguración del mundo. [...] el pensamiento romántico se propone a sí mismo como el lenguaje en el que puede reflejarse la experiencia de lo cambiante, y describirse el cambio mismo —que a la mirada filosófica aparece como alusión al no ser— [...]».⁶⁴

Hegel ataca l'art romàntic, i especialment la poesia, sobretot a causa de l'inevitable ús que fa de la metàfora⁶⁵. Hom té la impressió que el rebuig

⁶³ Cfr. I.BOADA, «El concepte d'exposició sistemàtica de la ciència en la filosofia de G.W.Hegel», op.cit., p. 23.

⁶⁴ D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo...*, op.cit, pp. 260-261.

⁶⁵ Cfr. G.A.MAGEE, «Romantic art (*die romantische Kunst*)», dins *The Hegel Dictionary*, op.cit., p.207: «The attempt to express the infinity of Spirit in romantic art is inevitably a failure, however, for no material medium can be truly adequate to Spirit's self-expression. Thus, while romantic art conceives of Spirit correctly, it can never fully express Spirit, essentially because of the sensuous limitations of art itself. Hegel identifies poetry, painting and music as the primary forms of romantic art, though poetry is probably the best exemplar here. The poet uses language to try to capture the nature of Spirit. However, because this language is metaphor —the written equivalent of the image expressed in painting and sculpture— it can never truly mirror Spirit back to itself. (This can happen, ultimately, only through a

hegelià de l'art, en tant que no és un mitjà que permeti d'assolir l'Absolut, s'emmarca en el mateix pre-judici que va dur Plató, a l'*Ió*, a titllar la poesia de no ser una *téchne*, en tant que «il rapsodo e il poeta [...] non parlano con cognizione di causa; l'unica possibile fonte del loro parlare è una misteriosa forza che li ispira, una follia divina»⁶⁶. Segons Vattimo⁶⁷, el famós rebuig platònic de la poesia en els llibres III i X de la *República*, té molt a veure amb la manca d'identitat —amb l'ambigüitat— de les obres que produeixen els poetes. D'aquí que només hi hagi dues solucions: o bé foragitar els poetes de la República, o bé obligar-los a ser una mera tècnica imitativa de la natura —la coneguda *mimesi* platònica—.

Contràriament, la totalitat leopardiana no pot passar mai per la *Vernunft* i, per tant, mai no se la pot conceptualitzar. I aquí és on entra en joc la metàfora, en tant que és el mitjà escaient que permet la revelació de la veritat i, de retop, l'acceptació de la filosofia en el món de l'art: l'anomenada, per part de Leopardi, *poesia mista o poesia sentimentale*. Només la metàfora «raddoppia o moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo»⁶⁸ i, per consegüent, és justament mitjançant la metàfora que podem manifestar l'absolut i, a l'ensem, de destruir la *idea* d'absolut. Recordeu «que il mio sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo»⁶⁹. Val a dir que l'acceptació de la susdita *poesia mista* té com objectiu el fet de no caure ni en la imitació classicista ni en el subjectivisme —Leopardi en diu *spiritualizzazione*— romàntic⁷⁰.

very different use of language: the philosopher's conceptual grasp of the whole, which is the consummation of Absolute Spirit, Spirit confronting itself».

⁶⁶ G. VATTIMO, *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Milà: Garzanti 2000, p. 144.

⁶⁷ *Ibid.*, pp.144-145.

⁶⁸ *Zibaldone*, 2468.

⁶⁹ *Ibid.*, 1791.

⁷⁰ Vegeu *infra*: part 2 del present article.

Segons G.Schröder, «Leopardis Theorie der *immaginazione* ist die späte und prekäre Rettung des Bildes gegen den Platonischen Ikonoklasmus»⁷¹. D'alguna manera, doncs, podríem dir que la iconoclàstia —per continuar amb el discurs d'Schröder— representa el rebuig de l'ambigüitat en el món de l'art i, per tant, la tendència a considerar-lo més una *téchne* que no pas un acte creatiu. D'aquí que les poètiques “iconoclàstiques” es basin en la tan coneguda mímesis. Per consegüent, podríem teoritzar que el fet de donar suport a un art = mímesis, no és altra cosa que apostar per la via iniciada per Plató. I aquí és on trobem a Hegel. No cal dir que el tema de la imitació —mímesis— és una de les qüestions centrals de la *Querelle*. El nostre poeta en parla en diversos passatges zibaldonians; però n'hi ha un en especial, en què culpabilitza Plató d'haver generat tota la tradició que defensen els del bàndol dels *anciens*.

«L'imitazione tien sempre molto del servile. Falsissima idea considerare e definir la poesia per arte imitativa, metterla colla pittura ec. Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta. [...Tot seguit, escriu una cita de Plató que ometem] Questa definizione di Platone, definizione di quel genere dialettico, esercitat-ivo, anzi ludico, secondo cui egli metteva p.e. la rettorica colla *μαγειρικη* ec. (v. il Gorgia, e il Sofista, specialmente in fine.), è la sola origine di questa sì inveterata opinione che la poesia sia un'arte imitativa».⁷²

I és justament a partir de la reflexió suara esmentada, que no podem situar la figura de Leopardi dins de la *Querelle*. És a dir, tot i que «la tesi della generale superiorità degli antichi rimane inalterata attraverso tutto il corso del

⁷¹ G.SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., pp. 161-169, esmentat a la p. 169: «La teoria de la *immaginazione* de Leopardi és la tardana i precària salvació de la imatge en contra de la iconoclàstia platònica». La traducció és meua.

⁷² *Zibaldone*, 4358. Val a dir que té moltes semblances amb la *Frühromantik*.

pensiero leopardiano»⁷³, la seva defensa dels antics no es troba dins del mateix pla especulatiu que els de la prop-dita *Querelle*. Fixem-nos un moment en la següent afirmació: «Non il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti»⁷⁴. Així, d'entrada, sembla que el nostre poeta estigui donant suport als *anciens*; però la cosa no és ben bé així: Leopardi no ens està dient que els antics haguessin assolit la bellesa absoluta i que és per això que els hauríem d'imitar, sinó que és gràcies a l'ús que fan de les il·lusions — de la seva "imitazione della Natura"— que hauríem de tenir-los en compte. És a dir, hem d'aprendre que només el llenguatge de la natura —un llenguatge «ontologicamente iconic[o]»⁷⁵—, ço és, el llenguatge de les il·lusions, ens donarà la felicitat.

«È cosa osservata degli antichi poeti ed artefici, massimamente greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello ch'esprimessero. E quanto alla cagione di ciò, non è altra che la loro semplicità e naturalezza, per cui non andavano come i moderni dietro alle minuzie della cosa, dimostrando evidentemente lo studio dello scrittore, che non parla o describe la cosa come la natura stessa la presenta, ma va sottilizzando, notando le circostanze, sminuzzando e allungando la descrizione [...], ed introduce nella poesia a parlare più il poeta che la cosa. [...] Perchè descrivendo con pochi colpi, e mostrando poche parti dell'oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle idee fanciullesche, che nascono dall'ignoranza dell'intero».⁷⁶

A tall de clarícia, hauríem de tenir ben clar l'ús que fa Leopardi del terme *antichi*. Es tracta d'una «categoria sovrastorica»⁷⁷ que el nostre poeta identifica amb les èpoques en què regnava la imaginació: l'edat de la *fanciullesza*

⁷³ M.A.RIGONI, «Leopardi e l'estetizzazione dell'antico», dins *Saggi sul pensiero leopardiano*, Nàpols: Liguori 1985, p. 29.

⁷⁴ *Zibaldone*, 2.

⁷⁵ A.FOLIN, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venècia: Marsilio 1996, p. 81, nota 23.

⁷⁶ *Ibid.*, 100.

⁷⁷ L.FELICI, *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Soveria Manelli: Rubbettino 2006, p. 76.

i de les primeres civilitzacions hu-manes. Això no vol pas dir que Leopardi associés els *antichi*, tal com feien els *anciens*, a una mena de període arcàdic en què tot era felicitat. De fet, és arran de la seva trobada amb l'obra de Teofraste durant l'any 1820, que el de les Marques comença a adonar-se que la reflexió al voltant de la nul·litat de la vida de l'home ja era present en els antics⁷⁸. Així, doncs, el recanatès era ben conscient que, tal com diu Tristano:

«[Cal] accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera. [...] Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia [...]. Ma poi, ripensando, mi ricordai ch'ella era tanto nuova, quanto Salomone e quanto Omero, e i poeti e i filosofi più antichi che si conoscano; i quali tutti sono pieni pienissimi di figure, di favole, di sentenze significanti l'estrema infelicità umana [...]».⁷⁹

Tampoc no considera, tal com fan els *modernes*, el lligam històric entre els antics i els moderns sota la perspectiva de cap mena de prejudici evolucionista típicament il·lustrat —recordeu la seva crítica a la perfectibilitat⁸⁰—. És a dir, els *modernes* sostenien que, de la mateixa manera que hi havia una “evolució” de la raó, també hi havia una “evolució” de l'art⁸¹. D'aquí que:

«Le texte original d'Homère est insupportable pour un lecteur moderne [...] son traducteur [fa referència a A. Dacier, traductor de la

⁷⁸ Cfr. R.DAMIANI, *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna: Longo 1994, en què aprofundeix en el tema de les lectures escèptiques i sofisticades, és a dir, dels clàssics no tan oficials, que tant agradaven a Leopardi. Vegeu sobretot la p. 80: «anche l'antichità conosce un desolante progresso, analogo benché inferiore in potenza a quello della modernità».

⁷⁹ G.LEOPARDI, «Dialogo di Tristano e di un amico», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 602-606, esmentat a la p. 603.

⁸⁰ Vegeu *infra*: part 2 del present escrit.

⁸¹ M.FUMAROLI, *Le sablier renversé. Des Modernes aux Anciens*, París: Gallimard 2013, p. 458: «Les Modernes avaient beau prétendre que dans l'ordre du beau, il n'y avait aucune raison d'arrêter ou de nier le progrès [...]».

Iliada i membre dels *anciens*] s'est proposé de le traiter comme un canevas dont il a su tirer une oeuvre moderne [...]. Il a donc réécrit l'*Iliade* [...]. Ainsi pense-t-il [La Motte, membre dels *modernes*] administrer la preuve de l'écrasante supériorité du bon goût et de la méthode moderne sur la barbarie des anciens âges»⁸².

Però per al de Recanati no hi ha cap progrés de la bellesa, perquè, de fet, no hi ha cap perfectibilitat possible —«il bello non [è] assoluto, ma relativo»⁸³—. Per tant, hem d'imitar la manera com la natura es manifesta, el seu llenguatge: les il·lusions. D'aquí la seva afirmació tan cèlebre que «è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale nè di sostanza al mondo che le illusioni»⁸⁴. El ver, el real és que tot és no-res; és per això que no podem basar la nostra felicitat en valors absoluts com la bellesa —sigui la dels *anciens* com la dels *modernes*— sinó justament en les «cose che non son cose»⁸⁵: les il·lusions. I l'art que millor imita aquest llenguatge de la natura — en tant que no transforma el món en objectes, sinó que veu per imatges, ço és, a través de la metàfora; que defuig tota mena de producció del subjecte i que, consegüentment, reix a parlar el llenguatge de la natura— és la poesia, i dins la poesia la lírica.

«Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo».⁸⁶

⁸² Ibid., pp. 461-462.

⁸³ *Zibaldone*, 1084.

⁸⁴ *Zibaldone*, 99.

⁸⁵ Ibid., 4174.

⁸⁶ Ibid., 4234.

Ara bé, si la lírica és allò que uneix tots els humans, tant els antics com els moderns, hi ha una cosa, d'aquesta lírica, que els distingeix: el contingut. D'aquí que Leopardi, semblantment a Friedrich Schiller⁸⁷, consideri que els antics són imaginatius i els moderns sentimentals o reflexius⁸⁸. Tornem-hi: si l'objecte de la lírica és la imitació de la natura, en certa manera podríem dir que l'objecte de la lírica és la imitació del *nulla*⁸⁹.

«Certamente le arti hanno da dilettere, ma chi può negare che il piagnere il palpitare l'inorridire alla lettura di un poeta non sia diletto? anzi chi non sa che è diletto-sissimo! Perché il diletto nasce appunto dalla mara-viglia di vedere così bene imitata la natura, che ci paia vivo e presente quello che è o nulla o morto o lontano. Ond'è che il bello il quale veduto nella natura, vale a dire nella realtà, non ci diletta più che tanto, veduto in poesia o in pittura, vale a dire in imagine, ci reca piacere infinito».⁹⁰

El fet que, segons Leopardi, ens meravelli de veure una bona imitació de la natura, té a veure, precisament, en haver copsat el llenguatge de la natura. El llenguatge de la natura és no-res, ja que si fos alguna cosa s'apagaria el desig i, per tant, el plaer. D'aquí que la seva poètica es basteixi a partir de la

⁸⁷ Cfr. F.SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Vegeu també P.SZONDI, «Capitolo nono», dins *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, Nàpols: Guerini 1995, pp. 159-173, en el qual Szondi teoritza sobre el significat d'*ingenu* i de *sentimental*. En certa manera, el crític afirma que es tracta d'unes categories metahistòriques: «[...] risulta subito difficile credere che il trattato di Schiller *Sulla poesia ingenua e sentimentale* abbia per oggetto, come lo *Studium-Aufsatz* di Schlegel, la differenza tra antico e moderno». I afegeix: «poiché per Schiller Goethe era un artista ingenuo. Tuttavia, egli non solo ha addotto il *Tasso* come esempio del fatto che gli "artisti ingenui" possono trattare un oggetto "sentimentale" (dal che si deduce che il concetto di "ingenuo" non può designare un'epoca, come invece il concetto schlegeliano di "classico") [...]», pp. 162 i 165 respectivament.

⁸⁸ Cfr. A.COSTAZZA, «L'entusiasmo della ragione: poesia e filosofia in Schiller e Leopardi», *Studia theodisca* VII (2000) 35-79. Vegeu sobretot la p. 36, en la qual Costazza afirma que una de les grans semblances entre ambdós autors és el fet que «oltre ad essere entrambi anche "filosofi", sono soprattutto profondamente "classicisti" e "romantici" al tempo stesso». Hom té la impressió que és justament aquesta ambivalència entre el classicisme i el romanticisme el que ens pot permetre de capir la manera pròpia amb què Leopardi va fer-se seva la *Querelle*.

⁸⁹ Cfr. A.FOLIN, *Pensare per affetti...*, op.cit., p. 79.

⁹⁰ Carta núm. 36 del 30 de maig del 1817 a P.Giordani, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., p. 1146.

llunyedat, tant l'espacial com la temporal. I és que, paradoxalment, només del *nulla* pot sorgir la vida, ço és, la natura.

Leopardi constata, segons Schröder, la fi del projecte de la modernitat, és a dir, la fi del projecte basat en la confiança en la perfectibilitat humana a través del coneixement i de la reflexió —al capdavant, podríem dir que el que s'acaba és justament el fet de tenir-ne *un*, de projecte, ço és, la parusia, el sentit de la història—. Com a mostra tenim la seva teoria de les *illusioni*, una teoria sorgida com a contraposició, per dir-ho així, a la via metafísica iniciada amb Plató. D'aquí que Leopardi subratlli aquesta frase de Rous-seau: «[...] il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas»⁹¹. És a dir, Leopardi, en contraposició a la poètica tradicional basada en les idees preexistents —com ara la bellesa—, ens proposa una poètica basada en el no-res de les *illusioni*. D'aquí que Schröder afirmi que «[w]as Leopardi, Schopenhauer und Nietzsche verbindet, ist, daß sie das Projekt der Moderne als Vergangenheit reflektieren»⁹². I és que tots tres autors continuen una via paral·lela a la metafísica tradicional: l'escepticisme i el sofisme.⁹³

2. Leopardi en el camí de Hölderlin a Nietzsche: una reivindicació històrica de la Natura de Goethe

La filosofia que fa d'unió entre Goethe i Leopardi la podríem trobar en una figura que tots dos apreciaven: Lucreci i el seu materialisme⁹⁴. Cal fer

⁹¹ Zibaldone, 4500.

⁹² G.SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 168: «El que uneix Leopardi, Schopenhauer i Nietzsche és que el seu projecte de modernitat és un reflex del passat». La traducció és meua.

⁹³ Cfr. G.SCHRÖDER, «Leopardi und das Ende der Metaphysik», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 167: «während die Philosophie Leopardis ihre Wurzeln in einer philosophischen Tradition [Skepsis und Sophistik] hat, die sich seit der Antike neben der Metaphysik und gegen sie entwickelt [...]».

⁹⁴ Cfr. R.ARGULLOL, «Goethe, el poeta com a filòsof», *Estudi General* 19-20 (2000) 147-155. Vegeu també R.ARGULLOL, «Infelicità e titanismo», dins C.FERRUCCI (ed.), *Leopardi, arte e verità*, op.cit., pp. 19-44. Cal afegir G.SANTAYANA, *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe*, Madrid: Tecnos

aparès, a més, llur interès compartit per la natura en tant que *natura naturata*: el de Frankfurt es va interessar principalment per la botànica i l'òptica, mentre que el de Recanati va començar a reflexionar sobre la natura a partir de l'astronomia⁹⁵. De retop a aquest interès comú per la realitat física, és necessari que esmentem llur, diguem-ne, incomoditat envers les teories mecanicistes⁹⁶ i newtonianes⁹⁷.

Pel que fa a l'alemany, hom té la impressió que no era ni materialista ni espiritualista, sinó més aviat una mena de panteista⁹⁸ l'únic objectiu del qual era l'obtenció de la felicitat o, dit altrament, l'assoliment de l'harmonia entre Apol·lo i Dionís, ço és, entre el déu de la realitat i el déu de la poesia⁹⁹. De Lucreci, al capdavant, en va extreure la idea que per atènyer la veritat última no podia fer ús de la paraula, sinó que calia arribar-hi a través del sentiment —de la poesia, de l'art—. De fet, això és el que li diu Faust a Margarida: «Erfüll davon dein Herz, so groß es ist, / Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, / Nenn es dann, wie du willst, / Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott / Ich

1995. A l'últim, M.SACCENTI, «Leopardi e Lucrezio», en AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani*, Florència: Olschki 1982, pp. 144-145.

⁹⁵ Cfr. R.DAMIANI, «Le “credenze stolte”. Leopardi e gli errori popolari», dins *L'impero della ragione*, op.cit., pp. 7-55. Cal parar atenció a la p. 20: «L'astronomia è infatti la disciplina entro la quale maturano le sue prime idee sulla natura e sulla scienza, sulle cose fisiche e metafisiche».

⁹⁶ Cfr. A.FOLIN, «Il pensiero e il desiderio. Note sulla “teoria del piacere” di Leopardi», dins G.POLIZZI (ed.), *Leopardi e la filosofia*, Florència: Edizioni Polistampa 2001, pp. 17-34. Vegeu sobretot p.23: «Ed è qui che cogliamo una prima sostanziale differenza dall'impostazione illuministica. Quest'ultima è infatti contrassegnata dall'indifferenza nei confronti del problema ontologico. Ciò che importa agli *idéologues* è stabilire il funzionamento della “macchina umana” (*l'homme-machine* di La Mettrie)».

⁹⁷ Cfr. G.POLIZZI, «Filosofia delle circostanze e immagini della scienza nello *Zibaldone*», dins G.POLIZZI (ed.), *Leopardi e la filosofia*, op.cit., pp. 61-168, esmentat a la p. 99. Vegeu també *Zibaldone*, 4057.

⁹⁸ Cfr. J.ZIMMER, «Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe», op.cit., p. 110. L'autor afirma que la natura de Goethe beu del panteisme i de dos grans autors: Spinoza i Leibniz.

⁹⁹ Cfr. R.SAFRANSKI, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Barcelona: Tusquets 2008, p. 241. Vegeu també p. 242: «Le impulsa la preocupación de que la poesía llegue a perder su derecho a seguir habitando en el reino de la verdad [...]. No quiere defender fronteras frente a la ciencia, sino aportar espíritu poético a la misma [...]. La verdad, para él, está bajo la ley de una lógica, por así decir, de amplitud existencial».

habe keinen Namen / Dafür! Gefühl ist alles; / Name ist Schall und Rauch, /
Umnebelnd Himmelsglut». ¹⁰⁰

Quant a l'italià, sí que podem parlar obertament d'un veritable materialisme, o per ser més acurats, d'un «materialismo desolato»¹⁰¹, sobretot per la seva lluita contra qualsevol mena d'espíritualisme¹⁰² i, per tant, del seu palès antiplatonisme¹⁰³, en el sentit que les idees de Plató no eren altra cosa que «un sogno»¹⁰⁴ o «fantasie»¹⁰⁵. Tanmateix, el de Recanati en subratlla el valor d'haver bastit un món amb sentit, ço és, d'haver-lo justificat de manera absoluta. D'aquí que «tolte le idee di Platone, l'assoluto si perde»¹⁰⁶. El seu és, diguem-ne, un platonisme paradoxal¹⁰⁷, en el sentit que, tot i que nega que les idees siguin el fonament de la realitat —és a dir, que la realitat es fonamenti en una mena de realitat superior—, sí que li interessa el paper de les idees en tant

¹⁰⁰ J.W.GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/19> [Consulta: 29 de març del 2014]. A partir d'ara, les traduccions d'aquesta obra són obra de Josep Lleonart, «Jardí de Marta», dins *Faust*, Barcelona: Proa 1982, p. 129: «Omple't el cor d'això, per gran que sigui, / i, un cop t'hi sentis fosa, tant se val: / goig, cor, amor o Déu, tot és igual. / No hi ha nom per a dir-ho; / tot ho fa el sentiment. / El nom és fum i escorça / que de la llum del cel enterboleix la força».

¹⁰¹ R.ARGULLOL, «Infelicità e titanismo», dins C.FERRUCCI (ed.), *Leopardi, arte e verità*, op.cit., p. 27. Cal dir que hi ha autors que han parlat d'un panteisme estratonià de Leopardi; vegeu al respecte A.NEGRI, *Interminati spazi ed eterno ritorno: Nietzsche e Leopardi*, Florència: Le Lettere 1994, p. 222, cita núm. 24.

¹⁰² Cfr. M.A.RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, Milà: Bompiani 1997², pp. 128-130: «In certo senso, tutta l'opera leopardiana non è che un commento al fenomeno della spiritualizzazione. Di nuovo, la somiglianza con [...] lo Schiller del saggio *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, balza all'occhio. Ma Leopardi sembra aver meditato questa questione, che fonda l'intera modernità e ancora oggi non si può dire esaurita, in modo più costante e radicale degli stessi tedeschi, forse perché, a differenza di tutti loro, non credeva nella possibilità della conciliazione dialettica [...]. Non c'è per lui [Leopardi] alcuna possibilità di recuperare, su un piano diverso e superiore, quello della riflessione, la natura perduta».

¹⁰³ Cfr. C.GALIMBERTI, «Sulla imagery della canzone "Alla sua donna"», dins *Cose che non son cose*, op.cit., pp. 75-85. Cal remarca-ne la relació de voler i doler amb què Leopardi s'enfronta a Plató; vegeu al respecte p. 41 de M.NATALE, *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, op.cit.

¹⁰⁴ *Zibaldone*, 154. Es tracta, però, d'un *sogno* necessari per a la vida: «Ahi finalmente un sogno / in molta parte onde s'abbella il vero / sei tu, dolce pensiero; / sogno e palese errore. Ma di natura, / infra i leggiadri errori, / divina sei», G.LEOPARDI, «Il pensiero dominante», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 170-174, cant núm. XXVI, vv. 108-113.

¹⁰⁵ G.LEOPARDI, «Dialogo di Plotino e di Porfirio», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 592-599, cita a la p. 593.

¹⁰⁶ *Zibaldone*, 1463.

¹⁰⁷ Cfr. M.CACCIARI, «Leopardi platonicus?» *Con-tratto, rivista di filosofia tomista e di filosofia contemporanea* 1 (1992) 143-153. Cal tenir en compte que tot i que no acceptava el seu sistema filosòfic, sí que n'admirava el que, M.NATALE, *Il canto delle idee...*, op.cit., p. 52, afirma: «Leopardi trovava in Platone come minimo un autorevole e affascinante termine di confronto: un antico ancora vicino alla pienezza della natura, eppure già filosofo».

que il·lusions —enganys—, ço és, en tant que permeten de «concepire le cose che non sono»¹⁰⁸. I és que, talment com la dona a la qual fa referència el títol de la cançó *Alla sua donna*, allò a destacar per Leopardi és justament «*la donna che non si trova*»¹⁰⁹ o el que, en un dels passatges zibaldonians en diu les «cose che non son cose»¹¹⁰, en el sentit que només les coses no conceptualitzades — no delimitades— poden produir plaer. D'aquí «che dell'imgo, / poi che del ver m'è tolto, assai m'appago»¹¹¹.

Amb Leopardi hi ha, doncs, un capgirament del mite platònic¹¹², en el sentit que nega la veritat d'aquest món de les Idees, per bé que n'afirma la seva necessitat. Les il·lusions són, tal com ens indica la seva etimologia, inexistents, i malgrat tot, neces-sàries; d'aquí que no es puguin encarnar mai: «Se dell'eterne idee / l'una sei tu, cui di sensibil forma / sdegni l'eterno senno esser vestita»¹¹³. Val a dir que Rousseau diu una cosa semblant mitjançant el personatge de la Julie de la *Nouvelle Heloïse*, i que el nostre poeta transcriu al *Zibaldone*: «*il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas*»¹¹⁴.

Pel que fa al “platonisme paradoxal” suara esmentat, autors com ara Rolando Damiani creuen que seria més precís —per bé que, en conjunt, ens fa notar el mateix que Cacciari, ja que l'anomena un «rovesciamento teoretico»¹¹⁵— de parlar d'un estratonisme, sobretot en relació al tema de la

¹⁰⁸ *Zibaldone*, 167.

¹⁰⁹ G.LEOPARDI, *Annotazioni alle dieci Canzoni stampate a Bologna nel 1824*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 221-234, esmentat a la p. 22; la cursiva és de Leopardi.

¹¹⁰ *Zibaldone*, 4174.

¹¹¹ G.LEOPARDI, «Alla sua donna», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 137-139, cant núm. XVIII, vv. 43-44.

¹¹² Cfr. F.NIETZSCHE, «Nachgelassene Fragmente. Frühjahr – Herbst 1884», dins G.COLLI — M. MONTINARI (eds.), *Friedrich Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin: W. De Gruyter 1969, vol. VII 2, p. 255. És possible que el que nosaltres anomenem antiplatonisme sigui el mateix que va intuir Nietzsche quan afirmà que tant Hölderlin com Leopardi són uns «Ultra-Platoniker».

¹¹³ G.LEOPARDI, «Alla sua donna», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 137-139, cant núm. XVIII, vv. 45-47.

¹¹⁴ *Zibaldone*, 4500.

¹¹⁵ R.DAMIANI, «Stratone e la materia eterna», dins *L'impero della ragione*, op.cit., pp. 83-104, cita a la p. 99.

immortalitat de l'ànima. I és que si fins i tot es donés el cas que l'esperit existís, aquest seria mortal.

«Ma quando anche si supponga lo spirito, assolutamente semplice e senza parti, non segue ch'egli non possa perire. Conosciamo noi la natura di un tal essere cosiffatto, per poter pronunziare s'egli è immortale o mortale? [...] Nella materia non ce n'è altra, e però noi non conosciamo se non questa maniera; ma parimenti non conosciamo altra maniera d'essere che quella della materia. Se una cosa può essere in maniera a noi del tutto ignota e inconcepibile, anche può perire in maniera del tutto ignota e inconcepibile all'uomo».¹¹⁶

Com és que el poeta de les Marques va triar un autor com Estrató? Damiani¹¹⁷ afirma que és molt probable que les lectures de Leopardi passessin pel sedàs de Pierre Bayle, a qui cita diverses vegades en el *Zibaldone* i amb qui polemitzava al voltant del tema de la «materia pensante»¹¹⁸: el francès nega que això es pugui donar, mentre que l'italià afirma que el fet «[c]he la materia pensi, è un fatto»¹¹⁹. Malgrat tot, de Bayle, en pren la imatge d'un Estrató en tant que negador d'una teleologia de la natura. La natura no té pas cap finalitat. «[E]d io che sono?»¹²⁰, es demana el poeta. I la resposta és que no som altra cosa que matèria pensant. I aquest és, al capdavall, el problema: que pensem, que tenim raó, ço és, que formem part d'una segona natura que ens ha foragitat del regne de la natura i ens ha fet aparèixer el funcionament sense sentit de la natura.

Cal defugir el món del sentit, ço és, el món tancat —i, per tant, mort, sense vida— de la determinació —de les respostes—; cal trobar, doncs, una

¹¹⁶ *Zibaldone*, 629-630.

¹¹⁷ R.DAMIANI, «Stratone e la materia eterna», dins *L'impero della ragione*, op.cit., pp. 83-104. Vegeu pp. 85-86.

¹¹⁸ *Zibaldone*, 4288.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ G.LEOPARDI, «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 160-164, cant núm. XXIII, v. 89.

via d'escapament d'aquesta segona natura que ens ha allunyat de la natura — «[l]a natura è vita. Ella è esistenza»¹²¹ — i que ens ha eixorcat la vida. Val a dir que una d'aquestes vies és la que ens proposa en l'idil·li de *L'infinito*, en què la veu del vent transporta el subjecte del poema cap aquell «infinito silenzio»¹²² de l'etern on «s'annega il pensier mio»¹²³. El subjecte, doncs, no és qui pensa l'infinit, ja que, si ho fes, aquest passaria a ser finit. D'aquí l'afirmació «e mi sovvien l'eterno»¹²⁴. Fet i fet, l'objectiu primordial d'aquest poema és el de situar-nos precisament en el silenci originari —en el *nulla*—, ço és, en aquella situació en què la raó emmudeix i la imaginació comença a parlar.

Tornem al tema susdit de la *materia pensante*. «Ma la materia stessa niuno incominciamento ebbe, cioè a dire che ella è per sua propria forza abeterno»¹²⁵. És precisament la natura de la matèria, és a dir, les «forze sue proprie, che l'agitano e muovono in diversissime guise continuamente», és a dir, el fet que «la detta forza non resta mai di operare e di modificar la materia, però quelle creature che essa continuamente forma, essa altresì le distrugge, formando della materia loro nuove creature»¹²⁶, el que produeix el plany del poeta que no reïx a trobar un per què —un sentit, una resposta— a aquest moviment continu de la matèria: «Questo io conosco e sento, / che degli eterni giri, / che dell'esser mio frale, / qualche bene o contento / avrà fors'altri; a me la vita è male»¹²⁷.

Leopardi no cerca pas una harmonia entre la matèria i l'esperit, sinó que afirma que les coses espirituals provenen justament de la matèria:

¹²¹ *Zibaldone*, 3813.

¹²² G.LEOPARDI, «L'infinito», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 120-121, cant núm. XII, v.10.

¹²³ *Ibid.*, v. 14.

¹²⁴ *Ibid.*, v. 11.

¹²⁵ G.LEOPARDI, «Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco», *Operette morali*, dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 578-580, cita a la p. 578.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ G.LEOPARDI, «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 160-164, cant núm. XXIII, vv. 100-104.

«Quello spirituale che noi concepiamo confusamente nei nostri desiderii, o nelle nostre sensazioni più vaghe, indefinite, vaste, sublimi, non è altro, si può dire, che l'infinità, o l'indefinito materiale. Così che i nostri desiderii e le nostre sensazioni, anche le più spirituali, non si estendono mai fuori della materia, più o meno definitamente concepita, e la più spirituale e pura e immaginaria e indeterminata felicità che noi possiamo o assaggiare o desiderare, non è mai nè può esser altro che materiale: perchè ogni qualunque facoltà dell'animo nostro finisce assolutamente sull'ultimo confine della materia, ed è confinata intieramente dentro i termini della materia».¹²⁸

En Leopardi hi ha una lluita constant contra la teoria il·lustrada de la perfectibilitat i, per consegüent, contra el que implicava la divisió establerta per Descartes entre la *res cogitans* i la *res extensa*, en el sentit que aquesta pressuposava que la raó ja no formava part de la natura i que, per tant, hom la podia observar —i manipular— des de fora¹²⁹: la natura havia esdevingut un objecte. Per contra, el punt de vista leopardià és que l'home *és* natura¹³⁰; d'aquí que no hi hagi ni un objecte a dominar ni un subjecte que s'arrogui el dret de dominar la natura. L'únic que hi ha és una natura, en tant que «infinita possibilità di essere»¹³¹ i, per consegüent, la impossibilitat d'atènyer-ne mai el límit, l'absolut. Així, doncs, la natura humana no és perfectible perquè qualsevol límit —perfecció— que hom s'imagini no podrà ser mai el darrer

¹²⁸ Zibaldone, 1025-1026.

¹²⁹ Cfr. Zibaldone, 222-223: «Oh pazzia. Tu non sai che la perfettibilità dell'uomo è dimostrata. – Io vedo che di tutte le altre opere della natura è dimostrato tutto l'opposto, cioè che non si possono perfezionare, ma alterandole, si può solamente corromperle, e questo principalmente per nostra mano. Ma l'uomo si considera quasi come fuori della natura, e non sottomesso alle leggi naturali che governano tutti gli esseri, e appena si riguarda come opera della natura».

¹³⁰ Cfr. M.DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, op.cit., p. 74: «Il nostro poeta si trova infatti ben più in sintonia con lo *spiritus* specificamente greco —fondato sulla convinzione secondo cui all'umana natura sarebbe stato assegnato uno spazio ben preciso e determinato. E dunque non *oltrepassabile*».

¹³¹ A.FOLIN, «Leopardi e Heidegger: pertinenza di una comparazione», dins *Leopardi e il canto dell'addio*, Venècia: Marsilio 2008, p. 199. D'aquí l'afirmació que «il principio delle cose, e di Dio stesso, è il nulla», perquè «tutte le cose sono possibili», Zibaldone, 1341.

límit¹³². I és que «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / und das Gesetz nur kann uns Freiheit schaffen»¹³³.

Aturem-nos un moment en el terme alemany suara esmentat de *Gesetz*, “lleí”, ja que és un terme que ens pot fornir el marc interpretatiu a partir del qual Goethe entén la natura. D’entrada, hem de tenir present l’etimologia del mot: *Ge-* és un prefix que denota un sentit de col·lectivitat, mentre que *-setz* prové del verb *setzen* “posar”. D’aquí que hom el pugui traduir amb la següent paràfrasi: “conjunt de posicions”. Un cop feta aquesta clarícia, cal que tornem de bell nou al poema en qüestió, *Gesetz und Freiheit*, sobretot al primers vers: «Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen»¹³⁴. A l’últim, tornem de cap i de nou als versos en qüestió, per bé que mitjançant una paràfrasi: “Només / en la limitació es revela el mestre / i sols [el conjunt de posicions] [de la natura] pot dar-nos llibertat”, és a dir, la natura no és ni la cosa en si kantiana ni la idea platònica, sinó la manera amb què la natura es manifesta a través del savi, ço és, del poeta¹³⁵. I és que «—Eugenie: Der Schein, was ist er, dem das Wesen fehlt? Das Wesen wär' es, wenn es nicht erschiene?»¹³⁶.

La susdita afirmació d’Eugenie ens permet de fer un lligam amb un dels pensaments més coneguts del nostre poeta de les Marques, en què traspua

¹³² Cfr. M.DONÀ, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, op.cit., pp. 113-165. Vegeu al respecte J.W.GOETHE, «El experimento como mediador entre sujeto y objeto», dins *Teoría de la naturaleza*, trad. i ed. D.SÁNCHEZ MECA, Madrid: Tecnos 1997, pp. 151-165, sobretot la p. 161: «los resultados más grandes los han obtenido aquéllos que no se cansan de investigar y de elaborar todos los aspectos y modificaciones de una única experiencia, de un único experimento, según todas sus posibilidades». La cursiva és meua.

¹³³ J.W.GOETHE, «Gesetz und Freiheit», dins *Poesies*, versió catalana de Feliu Formosa, Barcelona: Proa 2000, p. 225, vv. 12-14: «Només / en la limitació es revela el mestre / i sols la llei pot dar-nos llibertat».

¹³⁴ *Ibid.*, v.1, «Naturalesa i art semblen fugir-se».

¹³⁵ F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», *Estudi General* 19-20 (2000) 83-103, esmentat a p. 89, nota 12: «Para Goethe, la ciencia (*Wissenschaft*) no tiene que ver con el conocimiento de lo “exterior”, sino que es la plasmación de un saber (*Wissen*) integral: el saber de la interacción entre la Naturaleza y su más alto órgano de resonancia, recopilación e interiorización: el hombre. [...] De ahí lo incorrecto de llamar “sabio” al científico. En el sentir de Goethe, “sabio” (o sea: *Wissenschaftler*) debiera ser ante todo el artista, y más exactamente el poeta».

¹³⁶ J.W.GOETHE, *Die natürliche Tochter*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/7259/4> [Consulta: 30 de març del 2014]. La traducció és meua: «Què és l’aparença a la qual li manqui l’essència? / L’essència, existiria si no aparegués?».

justament la idea de l'home com a «òrgano de resonancia»¹³⁷ de la natura: «Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. *I' mi son un che quando Natura parla* ec., vera definiz. del poeta. Così il poeta non è imitatore se non di se stesso»¹³⁸. Cal parar compte a no confondre aquest paper, diguem-ne, més “passiu” del poeta goetheà i leopardià, amb el paper que li atorga un poeta com ara Novalis. Mentre que Goethe i Leopardi malden per mantenir-se en la pura manifestació de la vida —de l'Ésser—, ço és, en el camp del que Heidegger anomena l'”obert”¹³⁹, és a dir, en aquell estat en què «hi ha quelcom [la Natura] que desplega la seva pròpia essència com a il·luminació, il·luminat i obert»¹⁴⁰, Novalis —així com els de la *Frühromantik*—, per contra, mira de submergir-se en l'abisme del subjecte, ja que és en el fons de l'esperit on es troba «das Geheimnis der Welt»¹⁴¹. Tanmateix, per a Goethe i Leopardi, «Natur hat weder Kern / noch Schale, / alles ist sie mit einem Male»¹⁴²; d'aquí el rebuig tant de l'anàlisi científica com del capbussament vers l'interior del subjecte. I és que la Natura no se la pot copsar de cap de les maneres, sinó que és ella que es manifesta, o millor dit, que es fa il·latent.

«En el actual como en los precedentes cuadernos he perseguido este objetivo: expresar de qué modo yo intuyo la naturaleza y, al mismo

¹³⁷ F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», op.cit., p. 89, nota 12.

¹³⁸ Zibaldone, 4372-4373. Això també ho podem copsar, segons F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», op.cit., p. 100, en l'obra de Goethe: «El espíritu sólo lo es cuando, en lugar de crearse "libre", esto es, independiente de la naturaleza y señor de ella, saber decir lo que ella intenta expresar».

¹³⁹ M.HEIDEGGER, *Parmènides*, Barcelona: Quaderns Crema 2005, pp. 286-310.

¹⁴⁰ Ibid., p. 285.

¹⁴¹ NOVALIS, «Heinrich von Ofterdingen», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. I, Stuttgart: W.Kohlhammer 1977-1989, p. 315. La traducció és meua: «el secret del món».

¹⁴² J.W.GOETHE, «Allerdings. Dem Physiker», [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3670/433> [Consulta: 29 de març del 2014]. La traducció es troba a J.W.GOETHE, «Teoría general de la naturaleza», dins D.SÁNCHEZ MECA (ed. i trad.), *Teoría de la naturaleza*, op.cit., p. 193: «La naturaleza no tiene nudo ni corteza. / Todo en ella es de una vez». Vegeu també, de la mateixa obra, p. 207: «Sistema natural, una expresión contradictoria. / La naturaleza no tiene ningún sistema, ella tiene, es, vida y sucesión desde un centro desconocido hacia un confín incognoscible. Por eso, la contemplación de la naturaleza no tiene final».

tiempo, también a mí mismo, mi interioridad [...]. En este sentido confieso que la gran meta [...] expresada en la máxima “conócete a ti mismo”, me ha suscitado siempre sospechas, como si fuese una astucia de sacerdotes secretamente confabulados que quisieran confundir al hombre con exigencias inalcanzables y *desviarle de la actividad en el mundo externo hacia una falsa contemplación interior*. El hombre se conoce a sí mismo sólo en la medida en que conoce el mundo». ¹⁴³

Pareu atenció en els versos en cursiva: «desviarle de la actividad en el mundo externo hacia una falsa contemplación interior», ja que tenen una gran semblança amb un dels pensaments més pregons del poeta italià, en què se subratlla la següent dicotomia: per un cantó tenim civilització-espiritualització-infelicitat, i per l'altra, l'estat salvatge-acció corporal-felicitat.

«[...] La civiltà la quale per sua natura rende l'uomo, per così dire, tutto spirito, ed accresce per conseguenza infinitamente la vita propriamente detta, e l'amor proprio, accresce anche sommamente per sua natura l'infelicità dell'uomo e della società. E similmente in mille modi trasportando l'azione dalla materia allo spirito [...]. Il selvaggio e per natura del suo corpo e de' suoi costumi e della sua società, essendo men vivo di spirito, cioè propriamente men vivo, è meno infelice del civile, senza paragone alcuno. [...] La civiltà aumenta a dismisura nell'uomo la somma della vita (s'intende l'interna) scemando a proporzione l'esis-tenza (s'intende la vita esterna). La natura non è vita, ma esistenza, e a questa tende, non a quella». ¹⁴⁴

Retornem, de nou, al tema de la perfectibilitat. El concepte de perfectibilitat com-porta que sigui la raó —i per extensió, l'esperit o l'ànima— allò que distingeixi l'home de la natura, talment com si aquesta qualitat situés l'home fora de la natura. I tanmateix, «tutto è materiale nella nostra mente e

¹⁴³ J.W.GOETHE, «Petición significativa por una palabra inteligente», dins D.SÁNCHEZ MECA (ed. i trad.), *Teoría de la naturaleza*, op.cit., pp. 211-212. La cursiva és meva.

¹⁴⁴ *Zibaldone*, 3936.

facoltà»¹⁴⁵. Amb Leopardi, doncs, hi ha una veritable «storia del corpo»¹⁴⁶ en contraposició al «romanzo dell'anima»¹⁴⁷, història que es palesa sobretot a partir de les reflexions al voltant de l'*assuefazione* i de la crítica a l'innatisme¹⁴⁸. A partir de la lectura de *l'Essai sur le Goût de Montesquieu*¹⁴⁹, Leopardi s'adona que «il tipo o la forma del bello non esiste, e non è altro che l'idea della convenienza»¹⁵⁰. És a dir, el nostre poeta pren consciència del fet que si les coses ja estiguessin establertes de manera eterna i immutable, aleshores no hi hauria el que, segons Severino¹⁵¹, és l'evidència suprema, ço és, l'existència de l'esdevenir.

«La distruzione delle idee innate distrugge altresì l'idea della perfettibilità dell'uomo. [...] Distrutta colle idee innate l'idea della perfezione assoluta, e sostituitale la relativa, cioè quello stato ch'è perfettamente conforme alla natura di ciascun genere di esseri, si viene a rinunciare alle pazze idee d'incremento di perfezione [...]; e si conclude che l'uomo è perfetto qual egli è in natura, appena le sue facoltà hanno conseguito quel tanto sviluppo che la natura gli ha primitivamente e decretato, e indicato».¹⁵²

I és arran de la negació de l'innatisme que sorgeix el concepte d'*assuefazione*. Sota aquest terme s'hi amaga una concepció de la veritat dessubstancialitzada —l'esdevenir— i que se'ns fa ben palès quan ens assenyala que la natura és un sistema (obert) de relacions. I és que l'home no

¹⁴⁵ Ibid., 1657.

¹⁴⁶ A. PRETE, *Il pensiero poetante*, Milà: Feltrinelli 2006, p. 110. Prete destaca el fet que part d'aquesta «història del cos», Leopardi la desenvolupa a partir de la lectura de l'assaig de J.Locke *Saggio filosofico di Giovanni Locke su l'umano intelletto compendiato dal Dott. Winne, tradotto e commentato da Francesco Soave C.R.S.*

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Cfr. J.W.GOETHE, *Teoría de la naturaleza*, op.cit., p. 208, nota 20, en què hom pot relacionar l'antiinnatisme leopardià amb el rebuig de les teories preformacionistes de Goethe.

¹⁴⁹ Cfr. M.NATALE, *Il canto delle idee...*, op.cit., p. 27.

¹⁵⁰ Zibaldone, 154.

¹⁵¹ Cfr. E.SEVERINO, «Platonismo, innatismo, empirismo», dins *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milà: Rizzoli 1998, pp. 61-63.

¹⁵² Zibaldone, 1618.

pot perfeccionar-se en el moment en què la perfecció equival a dir que ha reeixit a abraçar la totalitat de les possibilitats, cosa que és impossible. «L'uomo si assuefa ad assuefarsi, ed impara ad imparare»¹⁵³, és a dir, aconsegueix d'assolir una mena de «perfezione comparativa fra i diversi generi di cose, dentro il sistema di questa tal natura [...]; e non mai assoluta, perchè assoluta non potrebb'essere se non in ordine al sistema intiero ed universale di tutte le possibilità»¹⁵⁴.

És justament a partir del concepte d'*assuefazione* que podem relacionar la natura leopardiana amb la goetheana. De fet, «l'assuefazione è una seconda natura [...] e ascriviamo a leggi eterne e immutabili [...] l'opera del caso e delle circostanze accidentali e arbitrarie»¹⁵⁵. Diguem que, com Faust, Leopardi s'adona que «Im Anfang war die *Tat*»¹⁵⁶, no pas les idees o facultats predeterminades¹⁵⁷. D'aquí la importància de l'exercici¹⁵⁸, ja que és per mitjà de l'acció que hom pot fer despertar tal o tal disposició. I és que l'home no neix amb un enfilall de facultats, sinó que és l'hàbit o *assuefazione*, desenvolupat al llarg de les diverses circumstàncies o experiències vitals, les que van “conformant”¹⁵⁹ les nostres disposicions.

Al de Recanati, per exemple, les circumstàncies que el dugueren vers la filosofia foren la lectura de «alcune opere di Mad. di Staël»¹⁶⁰, sobretot la de *Corinne ou l'Italie (1807)*. Damiani situa la lectura d'aquesta obra cap a l'any

¹⁵³ Zibaldone, 2028.

¹⁵⁴ Ibid., 1260.

¹⁵⁵ Ibid., 208.

¹⁵⁶ GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/6> [Consulta: 29 de març del 2014]. «Cambra d'estudi», dins *Faust*, op.cit., p. 56: «"En el començament era l'acció"».

¹⁵⁷ Cfr. Zibaldone, 2453: «Nessun uomo fu nè sarà mai grande nella filosofia o nelle lettere, il quale non fosse nato per operare più, e più gran cose degli altri; non avesse in se maggior vita e maggior bisogno di vita che non ne hanno gli uomini ordinarii».

¹⁵⁸ Cfr. Zibaldone, 1661-1662.

¹⁵⁹ Cfr. Zibaldone, 3467: «Ciò vuol dire che l'uomo è sommamente e infinitamente o indeterminatamente conformabile, e non è possibile conoscer mai tutti i modi e tutte le differenze in cui lo spirito degl'individui, secondo la diversità delle circostanze (ch'è infinita e indeterminabile), si conforma o si può conformare [...]».

¹⁶⁰ Zibaldone, 1742.

1819¹⁶¹, així com un dels orígens de la «somma “conformabilità” dell’uomo»¹⁶².

«Connaître un autre parfaitement serait l’étude d’une vie entière; qu’est-ce donc qu’on entend par connaître les hommes? Les gouverner, cela se peut, mais les comprendre, Dieu seul le fait [...]. Ciò vuol dire che l’uomo è sommamente e infinitamente o indeterminatamente conformabile, e non è possibile conoscer mai tutti i modi e tutte le differenze in cui lo spirito degli individui, secono la diversità delle circostanze (ch’è infinita o interminabile), si conforma o si può conformare; per la stessa ragione per cui non si possono conoscere tutte le circostanze possibili ad aver luogo, che possono influire sullo spirito degl’individui, nè tutte quelle che hanno effettivamente influito su tale o tale individuo deter-minato, nè le loro combinazioni scambievoli, nè le loro minute diversità che producono non piccole differenze di carattere etc.»¹⁶³

Hom té la impressió que el tema de l’*assuefazione* o el de la susdita conformació té molt a veure amb un dels conceptes basilar del Goethe científic: el de la metamorfosi. La coneguda contraposició entre el Newton de l’*Opticks* (1704) i el Goethe de la *Zur Farbenlehre* (1810) té, de fet, molt a veure amb la manera com cadascun d’ells concebia la natura. I és que mentre que l’anglès representa la visió de la ciència moderna, és a dir, aquella que parteix de la famosa expressió de Th. Hobbes segons la qual «scientia potentia est»¹⁶⁴, l’alemany encara observa la natura a partir del concepte grec de *theoria*. Comptat i debatut: mentre que Newton supedita el saber al poder de modificar la natura, Goethe, en canvi, vol evitar justament aquest poder, en

¹⁶¹ R.DAMIANI, *L’impero della ragione*, op.cit., p. 150.

¹⁶² Ibid., p. 163.

¹⁶³ *Zibaldone*, 3467, del 19 de setembre del 1823. No cal dir que la part en francès prové d’un extracte de l’obra de DE STAËL, *Corinne ou de l’Italie*.

¹⁶⁴ TH.HOBBS, *Leviathan*, pars prima “De Homine”, cap. 10 «De Potentia, Dignitate et Honore», [en línia], books.google.es/books?id=ijI-AAAACAAJ&pg=PA44&dq=Thomas+Hobbes+leviathan+scientia+potentia+est&hl=es&sa=X&ei=zcxuU6mXXoiU0AXdpoDoBQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Thomas%20Hobbes%20leviathan%20scientia%20potentia%20est&f=false [consulta: 29 d’abril del 2014].

tant que pressuposa l'existència de «dos “mundos”, el interior o subjetivo y el exterior u objetivo. No existe (o mejor [...]: no hay, no se da) más que la Naturaleza»¹⁶⁵.

Per al de Frankfurt, doncs, la natura és metamorfosi, ço és, transformació —conformació— o generació contínua. I això era precisament el que volia arribar a comprendre: el canvi, ço és, la vida, la *natura naturans*¹⁶⁶. I la vida no es pot arribar a copsar a través de la metodologia analítica de la ciència. D'aquí el seu desacord amb la teoria de Linné, en tant que la natura no se la pot comprendre a partir de la imposició d'una ordenació: «a Goethe no le satisfacía esta forma de proceder. De acuerdo con él, aquí aprehendemos tan sólo los *productos*, no el *proceso* de la vida»¹⁶⁷. Val a dir que el “procés de la vida” goetheà és el que Leopardi anomena «il poetico della natura»¹⁶⁸, que era una manera de dir que la natura era un sistema de relacions i que no se la podia arribar a conèixer a través de l'anàlisi matemàtica; és per això que «[l]a scienza della natura non è che scienza di rapporti»¹⁶⁹.

Un exemple de formació el trobem en l'obra *Dichtung und Wahrheit*, la qual podríem rebatejar amb el títol d'*Art i natura*. Segons Cassirer, en aquella època Goethe tenia molt en compte la definició kantiana de geni: «es la innata disposición del ánimo (*ingenio*) por medio de la cual la naturaleza da reglas al arte»¹⁷⁰, en el sentit que el geni, l'artista, és aquell que dóna forma a la vida, talment com la natura, mitjançant la seva actuació. El geni del Goethe *Klassik* és «diejenige Kraft des Menschen sei, welche durch Handeln und Tun, Gesetz

¹⁶⁵ F.DUQUE, «"Alles ist sie mit einem male". La actitud de Goethe en la naturaleza», op.cit., p. 94. Vegeu també E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, Madrid: FCE 2007, p. 235: «Es el contraste más agudo que pueda pensarse frente a la concepción goetheana de la naturaleza. La teoría de la naturaleza de Goethe fue una única y constante lucha contra Newton y la física newtoniana».

¹⁶⁶ E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del siglo de las luces*, op.cit., p. 273.

¹⁶⁷ Ibid., p.244.

¹⁶⁸ *Zibaldone*, 1835.

¹⁶⁹ Ibid., 1836.

¹⁷⁰ I.KANT, *Crítica del discernimiento*, dins E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe...*, op.cit., p.266.

und Regel gibt»¹⁷¹, ben oposat al geni de l'*Sturm und Drang*, el qual «sich für grenzenlos erklärte»¹⁷². L'anomenada segona natura es basteix a partir de les ocasions, de les circumstàncies; és per això que «la differenza di vita fra le bestie e l'uomo sia nata da circostanze accidentali»¹⁷³. De fet, tant el *Zibaldone* com *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* són obres, diguem-ne, de formació, en el sentit en què hom les ha concebudes, no tant per explicar als altres els seus pensaments, ans més aviat per anar-se'ls conformant. I és que ambdós autors actuen talment com ho fa la natura: sense teleologia¹⁷⁴. D'aquí que sigui per mitjà de l'escriptura que es vagi bastint el nostre pensament.

No hi ha diferència entre *poesia* i *veritat* perquè tot sorgeix de les circumstàncies, de les experiències del poeta. És a dir, no hi ha una veritat prèvia i inamovible a la qual accedim a través de la nostra anàlisi, sinó que aquesta es manifesta d'aquesta o d'aquella manera segons l'ocasió.

«Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. – Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß!»¹⁷⁵.

¹⁷¹ J.W.GOETHE, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, [en línia], Projekt Gutenberg <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/7128/12>>.[Consulta: 6 d'abril del 2014]. La traducció és de Núria Mirabet i Cucala, *De la meua vida. Poesia i veritat*, Cerdanyola del Vallès: Montflorit Edicions 2009, capítol XIX, p. 666: «[la genialitat] és aquella força humana que estableix la llei i la norma a través de l'acció».

¹⁷² Ibid., «[i] es declarava il·limitat».

¹⁷³ *Zibaldone*, 56.

¹⁷⁴ Cfr. E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofia y cultura en la Europa del siglo de las luces*, op.cit., p. 273: «Mientras que Kant busca *principios fundamentales* sintéticos, los principios superiores del conocimiento humano, Goethe busca los principios de acuerdo con los cuales forma la naturaleza creadora».

¹⁷⁵ J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, tercera part, diumenge 14 de març del 1830 [en línia], Projekt Gutenberg <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/293>> [Consulta: 6 d'abril del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, Barcelona: Acantilado 2005, p. 822: «Yo nunca he practicado la afectación en mi poesía. Las cosas que no he vivido, que no me quemaban en las manos ni me rondaban la cabeza, nunca las he compuesto ni expresado. Los poemas de amor sólo los he escrito cuando estaba enamorado. Así que, ¡cómo habría podido escribir canciones de odio sin odiar!».

Leopardi amb prou feines si coneixia Kant. De fet, la major part de la seva opinió provenia de l'obra de Madame de Staël *De l'Allemagne*, la qual, de manera esbiaixada, el tenia en una alta estima per haver restituit el pensament de Plató, Descartes i Leibniz¹⁷⁶. Era justament aquesta mena d'opinió el que féu que el nostre poeta l'acusés d'haver donat suport, com tots els “romàntics alemanys”, al procés d'espiritualització de l'home¹⁷⁷. Goethe, en canvi, en tenia un coneixement pregon, de Kant. Segons Cassirer, el de Frankfurt es va sentir molt atret pel tema del *a priori*: «Los conceptos puros del entendimiento, en sí mismos, no son otra cosa que funciones lógicas del juzgar. Si estas funciones deben transformarse de meros pensamientos en *conocimientos*, tienen entonces que llenarse con una intuición»¹⁷⁸. I és que tant el científic com l'artista necessiten de la intuïció intel·lectual¹⁷⁹, ço és, de la imaginació, per tal de trobar els «rapporti e delle armonie le più nascoste»¹⁸⁰. D'aquí que la natura no se la pugui arribar a conèixer «senza sentirla»¹⁸¹.

«Goethe kam darauf wieder auf Herrn von Martius zurück und rühmte an ihm, daß er Einbildungskraft besitze. «Im Grunde», fuhr er fort, «ist ohne diese hohe Gabe ein wirklich großer Naturforscher gar nicht zu denken. Und zwar meine ich nicht eine Einbildungskraft, die ins Vage geht und sich Dinge imaginiert, die nicht existieren; sondern ich meine eine solche, die den wirklichen Boden der Erde nicht verläßt und mit dem Maßstab des Wirklichen und Erkannten zu geahndeten vermuteten Dingen schreitet. Da mag sie denn prüfen, ob denn dieses Geahndete auch möglich sei und ob es nicht im Widerspruch mit

¹⁷⁶ Cfr. G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 137.

¹⁷⁷ Cfr. *Zibaldone*, 1850-1860, 2616-2618.

¹⁷⁸ E.CASSIRER, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofia y cultura en la Europa del siglo de las luces*, op.cit., p. 275-276.

¹⁷⁹ Cfr. E.CASSIRER, «La idea de la metamorfosis y la “morfología idealista”», dins *El problema del conocimiento*, Mèxic: FCE 1948, vol. IV, pp. 177-178.

¹⁸⁰ *Zibaldone*, 1836.

¹⁸¹ *Ibid.*, 1842.

anderen bewußten Gesetzen komme. Eine solche Einbildungskraft setzt aber freilich einen weiten ruhigen Kopf voraus, dem eine große Übersicht der lebendigen Welt und ihrer Gesetze zu Gebote steht».¹⁸²

El fet que Goethe prengué com a punt de referència vital —en el sentit de marcar un límit— una *natura naturans*, no tenia altra raó de ser que romandre lligats a la realitat, en el sentit de ser plenament conscients que també la raó és un producte de la natura i, per tant, limitada¹⁸³. I aquest és un altre dels lligams entre l'alemany i l'italià, és a dir, la consciència del límit de la raó. D'aquí que «Non basta intendere una proposizione vera, bisogna sentirne la verità»¹⁸⁴, pensament que podríem relacionar amb el que diu Faust a l'inici de l'obra homònima: «Welch Schauspiel! Aber ach! Ein Schauspiel nur! / Wo fass' ich dich, unendliche Natur?»¹⁸⁵. El problema de Faust no té res a veure amb el coneixement humà —de fet, tal com ell ens confessa en l'incipit del quart capítol, coneix el dret, la medicina, la filosofia i la teologia—, sinó més aviat en la seva manca d'experiència —de sentir la veritat, al capdavant—. D'aquí que Faust, una mica més endavant, en el mateix capítol, enmig d'una mena de deliri, digui a l'Esperit de la Terra: «Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen! [...] Der du die weite Welt umschweifst, / Geschäftiger Geist,

¹⁸² J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, tercera part, dimecres 27 de gener del 1830 [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/293> [Consulta: 23 de març del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, op.cit., p. 798: «A continuación Goethe volvió a referirse al señor Von Martius, de quien elogió el hecho de que tuviera imaginación. / —En el fondo, un naturalista resultaría inconcebible sin este gran don —siguió diciendo—. Y no me estoy refiriendo a una imaginación que se pierda en vaguedades y que fantasee sobre cosas que no existen, sino a una que, sin abandonar la tierra firme de la realidad y tomando por escala las cosas existentes y reconocidas, sepa avanzar hacia cosas meramente intuitivas y supuestas. Después siempre tendrá tiempo de comprobar si esas intuiciones son factibles o no y si entran en contradicción con otras leyes conocidas. Ciertamente, semejante fuerza de la imaginación presupone una mente vasta e inquieta, que disponga de un gran dominio del universo de la vida y de sus leyes».

¹⁸³ Cfr. *Zibaldone*, 2133: «L'immaginazione per tanto è la sorgente della ragione». Val a dir que cal que entenguem la imaginació com a expressió directa de la natura.

¹⁸⁴ *Zibaldone*, 347-348.

¹⁸⁵ J.W.GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/4> [Consulta: 29 de març del 2014], «Nit», dins *Faust*, op.cit., p. 35: «Bell espectacle! Però no en tinc prou; / et vull a tu mateixa, natura». Si en féssim una traducció més literal i, per tant, meva, seria aquesta: «Quin espectacle! Però ai las tan sols un espectacle! On et puc aferrar, Natura infinita?».

wie nah fühl' ich mich dir!»¹⁸⁶. I és que és justament perquè Faust no *sent* com l'Esperit de la Terra, que aquest li nega la seva comunió amb la veritat: «Du gleichst dem Geist, den du begreifst, / Nicht mir (verschwindet)»¹⁸⁷.

Però per què aquesta insistència goetheana en el límit?¹⁸⁸ A causa del sorgiment dels romàntics. La intel·lectualitat alemanya sorgida arran de la il·lustració, va començar a forjar un dels trets essencials de la cultura alemanya: la *Bildung*. Davant del poder arbitrari de l'aristocràcia, els intel·lectuals, que no posseïen el poder polític, es varen aplegar a les universitats i varen començar a formar-se i a fer-ho a través de la raó. La *Bildung* i la *Kultur* era, doncs, allò que els diferenciava de l'aristocràcia —fins i tot moralment, en el sentit que els il·lustrats es consideraven superiors a l'arbitrarietat del poder aristocràtic en tant que ells sí que raonaven les coses. Recordeu l'*Emilia Galotti* de Lessing, per exemple—: «Sie [la burgesia intel·lectual] durften allenfalls selbständig “denken und dichten”, selbständig handeln durften sie nicht»¹⁸⁹. I és precisament del *denken* i el *dichten* de què us volem parlar, en el sentit que foren aquestes dues activitats, millor dit, la mixtura d'ambdues activitats, les que varen propiciar el naixement del romanticisme i de retop, l'entotsolament en el subjecte.

¹⁸⁶ J.W.GOETHE, *Faust*, [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/3664/4> [Consulta: 29 de març del 2014], «Nit», dins *Faust*, op.cit., p. 36: «—Faust: Sóc tant com tu [...]. Actiu i ample com el món / mon esperit s'assembla a tu».

¹⁸⁷ Ibid., p. 36: «—Esperit: A l'esperit que tu comprens t'assembles, / no pas a mi! (desapareix)».

¹⁸⁸ Cfr. E.TRIAS, «Epílogo: Hegel, Goethe y los románticos», dins *Prefacio a Goethe*, op.cit., pp. 123-124: «También Goethe sabía que lo infinito sólo se alcanzaba en la finitud, que tiene siempre límites y contornos. Frente a las vaguedades éticas y estéticas del romanticismo, proponía un *ethos* y una *obra* que sabía limitarse a tiempo, presentado lindes claros, plásticos, bien dibujados. Sólo a través de esa finitud, sólo a través de la instantánea podía llegarse a la eternidad».

¹⁸⁹ N.ELIAS, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Frankfurt: Suhrkamp 1997, p. 109. Recomanem la lectura dels capítols 4, 5 i 6 de la primera part, pp. 105-131. «A tot estirar, la burgesia intel·lectual estava autoritzada a pensar i fer versos, el fet d'actuar per compte propi, no ho estaven pas, d'autoritzats». La traducció és meua.

Davant l'aixopluc i el límit que suposava «l'antiga natura onnipossente»¹⁹⁰, els de la *Frühromantik*, davant d'una realitat que a causa de la raó instrumental començava a buidar-se del seu sentit metafísic, hi oposaren l'omnipotència del subjecte, en tant que creador de sentit o de realitat. Però era precisament aquest subjecte transcendental el que feia que «[e]ssi ved[a]no solo l'arte e non la natura»¹⁹¹, i que produeixi, per tant, l'ensulsiada de la realitat material, de la natura. D'aquí que Jean Paul els anomeni nihilistes¹⁹²: «Einst, wo er malte, weil er schauete — indes er jetzo malt, um zu schauen [...] Was bleibt aber den jetzigen Menschen nach dem allgemeinen Verluste des Himmels [...], wenn ihm der Kometen-Kern der Wirklichkeit plötzlich zermalmt wird?»¹⁹³.

Un dels exemples que destaca Jean Paul és Novalis¹⁹⁴. L'art, la poesia, en tant que transcendental, permet «der Erhebung des Menschen über sich selbst»¹⁹⁵ i, per tant, d'arribar a creure que la natura és «ein [...] Plan unsers Geistes»¹⁹⁶. És a dir, ja no cal imitar la natura, perquè és justament el poeta qui crea el món, o millor dit, l'esperit del poeta és la natura¹⁹⁷. És arran de les crítiques al romanticisme que hom pot gosar de comparar les figures de

¹⁹⁰ G.LEOPARDI, «La sera del dì di festa», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 122-123, cant núm. XIII, v.13.

¹⁹¹ F.VOLPI, «Nichilismo, romanticismo, idealismo», dins *Il nichilismo*, Roma-Bari: Laterza 2005, p. 19, en què parafraseja Jean Paul Richter.

¹⁹² Cfr. P.SZONDI, «Capitolo quindicesimo», dins *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, op.cit., pp. 255-270.

¹⁹³ J.P.RICHTER, *Vorschule der Ästhetik: über die Parteien der Zeit*, Hamburg: Meiner 1990, p. 397. «Antany, quan el poeta encara creia i tenia Déu i el món, quan pintava perquè veia —mentre que ara pinta per poder veure [...]. Què li resta a l'home actual després de la pèrdua universal del cel [...], quan se li ha esclafat de cop i volta el nucli del cometa de la realitat?». La traducció és meva.

¹⁹⁴ Cfr. P.SZONDI, «Capitolo quindicesimo», dins *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, op.cit., p. 264: «Tra i "giovinetti", che designa come "vicini dei nichilisti", Jean Paul annovera Novalis».

¹⁹⁵ NOVALIS, «Poesie», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, Stuttgart: W.Kohlhammer 1977-1989, p. 535. La traducció és meva: «L'elevació de l'home sobre si mateix».

¹⁹⁶ NOVALIS, «Vermischte Fragmente III», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, p. 583. La traducció és meva: «un pla del nostre esperit».

¹⁹⁷ NOVALIS, «Vermischte Fragmente I», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, p. 541: «Zur Welt suchen wir den Entwurf — dieser Entwurf sind wir selbst». No cal dir que la *Frühromantik* es caracteritza per haver canviat la manera d'entendre el concepte d'imitació: hom no imita pas la natura, sinó el principi creador de la natura; d'aquí que l'artista esdevingui un creador.

Goethe i Leopardi, per bé que l'italià «[b]en poco [...] aveva letto di letteratura tedesca»¹⁹⁸ ni tampoc de la seva filosofia. Aquesta mancança el duia sovint a no aturar-se a fer gaire matisacions i a ficar tota la filosofia alemanya contemporània dins del mateix sac:

«La niuna società dei letterati tedeschi, e la loro vita ritirata e indefessamente studiosa e di gabinetto, non solo rende le loro opinioni e i loro pensieri indipendenti dagli uomini [...], ma anche dalle cose. Laonde le loro teorie, i loro sistemi, le loro filosofie, sono per la più parte (a qualunque genere spettino: politico, letterario, metafisico, morale, ec. ed anche fisico) *poemi della ragione*».¹⁹⁹

El de les Marques té la imatge d'uns alemanys allunyats de la *vita externa* i, per tant, centrats en la *vita interna* de l'esperit²⁰⁰. I és justament aquesta imatge, ço és, aquesta crítica en l'entotsolament que implica el subjectivisme²⁰¹, el que agermana el poeta de Recanati amb el de Frankfurt: «Man spricht immer vom Studium der Alten; allein was will das anders sagen, als: richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen denn das taten die Alten auch, da sie lebten»²⁰². D'aquí que Leopardi diferenciés, tal

¹⁹⁸ G.PACELLA, «Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi», dins F.JANOWSKI (ed.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, op.cit., p. 135.

¹⁹⁹ Zibaldone, 2616.

²⁰⁰ Cfr. Zibaldone, 4259. Cal destacar el moment en què Leopardi reconeix que «A voler vivere tranquillo, bisogna essere occupato esteriormente. Error mio nel voler fare una vita, tutta e solamente interna, a fine e con isperanza di esser quieto».

²⁰¹ Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, op.cit, pp. 247-260. Hegel, arran de la tesi que és a través de la crítica que el subjecte afirmava la seva llibertat, va acusar els romàntics de subjectivisme. I això és cert. Però Hegel no va tenir en compte el concepte d'ironia de Schlegel —i que és, possiblement, el tret que el separa de Novalis i que l'apropa, per exemple a E.T.A.Hoffmann—, que és justament el que limita les pretensions del subjecte i que l'obliga a replantejar-se continuament a si mateix —consisteix en una veritable autolimitació del jo—. Però, esclar, Hegel volia arribar a l'absolut, i la ironia equival a reconèixer-ne justament la seva impossibilitat.

²⁰² J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, primera part, diumenge 29 de gener del 1826 [en línia], Projekt Gutenberg <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/60>> [Consulta: 7 d'abril del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, op.cit., p. 200: «Siempre se está hablando de estudiar a los antiguos. No obstante, ¿qué otra cosa significa eso sino: oriéntate hacia el mundo real y trata de expresarlo? Pues eso mismo es lo que hacían los antiguos cuando vivían». Val a dir que la conjunció *da* també es podria traduir de manera causal, la qual, esclar, podria donar un sentit més interessant —i naturalment interessada—: «... Pues eso mismo es lo que

com us hem esmentat més amunt, entre *vita esterna* i *vita interna*²⁰³. I és que el problema és precisament la interioritat, ço és, el fet d'haver passat de la natura al jo²⁰⁴.

La gran diferència entre Leopardi —i hi podríem incloure també Goethe, Hölderlin i Nietzsche— i els romàntics alemanys —principalment els de la *Jenaer Romantik*— és que aquests darrers viuen el pas vers el subjectivisme, ço és, el pas de la natura al jo —de la mitologia al *logos*— com un veritable progrés o fins i tot com una *Aufhebung*²⁰⁵: de la natura es passa a l'esperit i de l'esperit —raó, intel·lecte— s'arriba a la creació d'una nova mitologia. I és justament en tant que conscientment creada —d'aquí que Sánchez Meca parli d'una «mitología de la razón»²⁰⁶, que Schlegel pot parlar d'una cultura moderna com a cultura artificial²⁰⁷. Això queda ben palès en l'obra *Die Lehrlinge Zu Sais* de Novalis, sobretot en el moment en què «er hob den Schleier der Göttin zu Sais — Aber was sah er? Er sah —Wunder des Wunders— Sich Selbst»²⁰⁸.

La crítica de Leopardi envers els romàntics s'adreça precisament al fet que l'home se centri exclusivament en si mateix, ja que és en aquest moment en què s'esdevé la retirada del «divino dal mondo e [...] la perdita della bellezza

hacían los antiguos *ya que vivían*». I és interessant perquè ens remet directament a la *vita esterna* [Zib., 3936], i que Leopardi empra com a sinònim d'existència i de natura.

²⁰³ Zibaldone, 3936.

²⁰⁴ Cfr. L.POLATO, *Il sogno di un'ombra*, Venècia: Marsilio 2007, p. 30.

²⁰⁵ Cfr. A.PRETE, *Il pensiero poetante*, op.cit., p. 80: «Ma in Schlegel questa tensione [entre poesia i filosofia] [...] poggia su un'idea di “universalità” delle singole discipline, che dà luogo ad una loro “sintesi utopistica”, sicché l'abolizione dei confini avviene nello scenario della “riflessione”, preparando il trionfo hegeliano della filosofia; in Leopardi non c'è superamento: poesia e filosofia si muovono sulla stessa scena dell'*immaginazione*».

²⁰⁶ Cfr. D.SÁNCHEZ MECA, *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, op.cit., p.144. Vegeu, també, R.SAFRANSKI, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona: Tusquets 2009, pp. 138-139, en què se'ns esmenta que foren els joves Hölderlin, Schelling i Hegel, en l'anomenat «Primer programa de un sistema del idealismo alemán», a parlar d'una mitologia de la raó.

²⁰⁷ Cfr. P.SZONDI, *Antico e moderno nell'estetica dell'età di Goethe*, op.cit., p. 150.

²⁰⁸ NOVALIS, «Die Lehrlinge Zu Sais», dins *Novalis Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, op.cit., p. 584. La traducció és meua: «ell va aixecar el vel de la deessa de Sais —Però què va veure? Va veure —meravella de les meravelles— a si mateix».

del mondo stesso»²⁰⁹. És a dir, és en l'entotsolament quan l'home perd de vista el límit que li imposava la natura i quan es veu a si mateix com a Creador²¹⁰. És per aquest motiu que Goethe acusa el romanticisme de ser «das Kranke»²¹¹. I és que la *vita esterna* —l'*esistenza*, la *natura*²¹²—, s'assoleix justament quan «s'annega il pensier mio»²¹³, ço és, quan el subjecte reïx a apropar-se a la manca de sentit de la natura —al mer ésser—²¹⁴. És a dir, quan l'home aconsegueix d'identificar-s'hi, «al punto tale da farsi *sua* voce. Una voce che è pura vita»²¹⁵.

²⁰⁹ L.POLATO, *Il sogno di un'ombra*, op.cit., p. 41.

²¹⁰ Cfr. A.PRETE, *Il pensiero poetante*, op.cit., p.160, en què Prete subratlla el distanciament leopardià tant del concepte de creació romàntica, com del concepte d'imitació classicista: «La scrittura non è che memoria letteraria: ma proprio sul fondo incessante d'una ripetizione, nel rimbalzo di immagini già formate, si produce la differenza. Mentre riproduzione e ispirazione, riflesso e creazione sono le varianti, “speculari”, d'una concezione che non sa uscire dalla gabbia della dicotomia soggetto-oggetto [...]. È un testo che produce un altro testo, nella ripetizione si forma la finzione».

²¹¹ J.P.ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, segona part, dijous 2 d'abril del 1829 [en línia], Projekt Gutenberg<<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1912/120> [Consulta: 12 d'abril del 2014]. La traducció és de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, op.cit., p. 385: «lo enfermo».

²¹² Cfr. *Zibaldone*, 3936.

²¹³ G.LEOPARDI, «L'infinito», dins L. FELICI — E. TREVI, *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, op.cit., pp. 120-121, cant núm. XII, v.14.

²¹⁴ G.LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, op.cit., p. 974: «a volere che l'immaginazione faccia presentemente in noi quegli effetti che faceva negli antichi, e fece un tempo in noi stessi, bisogna sottrarla dall'oppressione dell'intelletto». La cursiva és meua.

²¹⁵ M.DONÀ, «Ignara mimesi. Superamento del conoscere ed esperienza del “piacere” nel pensiero leopardiano», dins A.FOLIN (ed.), *I diletti del vero*, Pàdova: Il Poligrafo 2011, pp. 205-244, cita a p. 240.

LA REVELACIÓ D'IVAN ILITX

Bernat Sellarés

Resum: L'any 1886 l'escriptor rus Lev Tolstoi va escriure la seva famosa novel·la curta *La mort d'Ivan Ilitx*. Quasi dos mil anys abans, qui avui coneixem com Marc, va escriure una història sobre la vida d'un home anomenat Jesús, i més concretament un passatge sobre un cec a Betsaida. El present assaig relaciona aquests dos enigmàtics textos que, curiosament, semblen donar-se llum l'un a l'altre.

Paraules claus: Tolstoi, revelació, empatia, Betsaida, Mozart.

Abstract: In 1886, the Russian writer Lev Tolstoy wrote his famous short novel *The Death of Ivan Ilytch*. Almost two thousand years earlier, a writer who nowadays is named as Mark, wrote a story about a man called Jesus and more precisely, a passage about a blind man at Bethsaida. The present essay links these two enigmatic stories, which, curiously shed light upon each other.

Key Words: Tolstoy, revelation, sympathy, Bethsaida, Mozart

I arriben a Betsaida.

I li porten un cec i li supliquen que el toqui .

I agafant la mà del cec, el tragué fora de l'aldea i, escopint-li a les seves parpelles, imposant-li la mà, li preguntà:

«Veus alguna cosa?».

I, mirant, deia: «Veig les persones, com arbres que caminen».

Imposà de nou les mans sobre els seus ulls i observava, i quedà restablert, i ho mirava tot amb claredat.

I l'envià a casa seva dient: «No entris a l'aldea!».

(Marc 8, 22-26)

Una de les màximes potencialitats de l'Art és la seva capacitat per desvincular-se per complet de les limitacions i contingències del nostre món. Amb aquest poder, pot allunyar-se totalment de la normalitat que coneixem i embarcar-nos en un viatge apassionant cap a d'altres universos en una completa i abstracta fantasia. Aquest, però, no és el cas de *La mort d'Ivan Ilitx*. La genial *nouvelle* de Tolstoi no ens transporta a cap món "extra-ordinari", de fet, ens relata una vida d'allò més ordinària. L'autor rus ens detalla minuciosament com l'excel·lent magistrat Ivan Ilitx treballava, sempre amb respecte i candidesa amb els seus subordinats; com s'ocupava de les necessitats de la família, la compra d'una nova i noble casa, la seva situació i adequació; com es desenvolupava en les seves bones relacions socials, amb elegants àpats amb l'alta societat, sempre agradable i correcta; o com gaudia de les seves estimades partides de cartes amb els seus amics. Però aquesta mundanitat, normalitat –fins i tot realitat podríem dir–, en cap cas resta magnetisme a la novel·la, ja que allò narrat s'assimila tant als nostres dies que, o sentim que també ens pot passar també a nosaltres, o bé que el que s'esdevé en la narració és justament el que estem vivint. És precisament aquest emmirallament el que confereix a l'obra de Tolstoi un poder tan gran com el de tot bon Art no realista o abstracte.

La mort d'Ivan Ilitx ens descriu una vida com la de qualsevol persona corrent, ja fos del segle XIX o dels nostres dies. Però de manera inquietant, sobre l'agradable i confortable linealitat de la vida burgesa d'Ivan, Tolstoi indica ja a l'inici del tercer capítol que: «La història de la vida d'Ivan Ilitx havia estat ben senzilla i ordinària, i alhora ben terrible.»¹. Fins i tot podríem afegir que aquesta vida ordinària i senzilla va ser bondadosa, però sense deixar d'admetre que va ser terrible. És en aquest moment quan la novel·la, després

¹ Tolstoi, Lev, *La Mort d'Ivan Ilitx*, Trad. Victòria Izquierdo Brichs, Biblioteca Pompeu Fabra, 11 (Barcelona: Destino, 2004) p. 43

d'haver-nos introduït la vida d'Ivan Ilitx, afegeix un angoixant interrogant: què és el que converteix la normal, agradable i ordinària vida d'Ivan Ilitx en quelcom terrible? Aquesta gran incògnita, de magnitud comparable a la que desperta la guarició del cec de Betsaida, ens aboca a la fervent necessitat de conèixer, no només per ànim de contemplació estètica, sinó perquè ens interpel·la interrogant-nos amb la mateixa gravetat sobre la nostra pròpia i “real” vida.

Ja en el seu començament, la narració ens anuncia que Ivan Ilitx ha mort. Una mort en cap cas plàcida o sobtada, ja que la malaltia d'Ivan i el consegüent dolor va ser més que present durant els seus últims dies. Sembla, a primer cop d'ull, com si la part terrible de la vida d'Ivan fos aquesta malaltia i la seva agonia que finalment el porta a la mort. Però ens equivocariem. La tragèdia d'Ivan no va ser la seva mort, o els seus últims dies, sinó, paradoxalment, la seva plàcida i agradable vida.

És el propi Ivan Ilitx a qui, greument malalt i abocat ja a la mort, veient el seu servent Gueràssim fent les feines més desagradables de la seva manutenció –com podia ser el retirar les seves defecacions–, se li acut una idea que abans de la malaltia li hauria semblat impossible: «I si, efectivament, tota la meva vida, la meva vida conscient, no hagués estat “com calia”?».² Aquesta pregunta es va repetint en les moltes converses interiors del personatge en un constant *stream of consciousness*, però aquest refusa una vegada i una altra haver fet alguna cosa malament: «Si almenys pogués comprendre el per què! Però també és impossible. M'ho explicaria si pogués dir que no he viscut com calia. Però això sí que no es pot admetre».³ Ara bé, tot i refusar repetidament haver comès algun error, Ivan comença a veure tots aquells millors moments de la seva vida agradable –els sopars, les partides de cartes, la seva autoritat com a

² Tolstoi, Lev, *Ibid.* p. 127

³ Tolstoi, Lev, *Ibid.* p. 124

jutge— de manera ben diferent. Era com si «la persona que havia sentit totes aquelles coses agradables ja no existia, era com el record d'algú altre».⁴ D'aquesta manera, la pregunta sobre la seva vida, sobre si aquesta vida havia estat “com calia”, torna altre cop vers la ment d'Ivan fins el moment on ell mateix acaba admetent: «Tot allò que has viscut i vius és una mentida, un engany que t'amaga la vida i la mort.»⁵ A partir d'aquest moment la narració ens situa en els últims tres dies abans de la mort d'Ivan, on la desesperació s'apodera de la seva persona. Sent que no ha viscut la seva vida “com calia”, que ha fet alguna cosa que ha fet escolar la seva vida i l'ha convertit en un joc que ara esdevé sense sentit però, tanmateix, no sap que és el que ha fet malament i d'aquí la seva desesperació: «va comprendre que estava perdut, que no hi havia retorn, que havia arribat la fi, la fi de tot, i que el dubte no estava resolt, que quedaria sense resolució».⁶ Ivan, durant aquests tres dies només crida desolat de manera ininterrompuda.

Tot i aquesta aparent irresolució del dubte, Tolstoi, ja en les primers capítols de la novel·la, ens dóna una de les claus per entendre quin va ser el terrible error d'Ivan. Per exemple, un cop es fa pública la seva mort, els seus companys de professió especulen de forma automàtica sobre les oportunitats laborals que els obre tal baixa. Fins i tot «els coneguts més pròxims, els que es consideraven amics d'Ivan Ilitx, no van poder evitar de pensar també que ara calia complir els avorridíssims deures de la correcció i anar als funerals i a visitar la vídua per expressar-li el condol.»⁷ Però una de les claus més clarividents és la relació amb seva pròpia dona, Prascóvia Fiódorovna. És precisament ella qui demana parlar una estona amb l'amic d'Ivan Ilitx, Piotr Ivànovic, el mateix dia del funeral. L'objectiu de tal conversa era només un:

⁴ Tolstoi, Lev, *Ibid.* p. 117

⁵ Tolstoi, Lev, *Ibid.* p. 129

⁶ Tolstoi, Lev, *Ibid.* p. 131

⁷ Tolstoi, Lev, *Ibid.* p. 30

«—Cregui'm... —i ella va tornar a parlar i va referir-se al que, evidentment, era la qüestió principal que volia tractar amb ell: volia saber com podia aconseguir diners de l'Estat amb motiu de la mort del marit. Va fer com si demanés consell a Piotr Ivànovitx sobre la seva pensió, però ell va veure que ja estava al corrent, amb tots els detalls, fins i tot els que ell no sabia, de tot el que podia aconseguir de l'Estat en raó d'aquella mort, però volia esbrinar si no hi havia manera de treure'n encara més diners. Piotr Ivànovitx va esforçar-se per imaginar algun mitjà però, després de pensar-hi una mica i, per compliment, de criticar el govern per la seva gasiveria, va dir que li semblava que no se'n podia treure més. Aleshores ella va sospirar i va començar a buscar visiblement la forma de lliurar-se del seu visitant».⁸

Així no costa fer-se una idea de fins a quin punt la vida d'Ivan estava totalment dominada per l'atmosfera superficial i filistea que el rodejava —la qual ell mateix, amb tots els mitjans, es va esmerçar en construir. Tot i això, només amb aquesta part inicial de la novel·la no ens és possible fer-nos una idea clara i nítida de quin va ser el seu error vital sinó que, de la mateixa manera que el personatge, hem d'esperar al final de la novel·la, just al final de la vida d'Ivan, per entendre en què va consistir i si encara resta alguna esperança. Hem d'esperar a que es doni la revelació:

«De sobte una força el va colpejar al pit, al costat, la respiració se li va fer cada cop més feixuga, va ser engolida pel forat, i allà, al fons va brillar alguna cosa. Va experimentar el que li passava als vagons de tren: quan penses que vas endavant però vas endarrere, i de cop t'adones de la direcció veritable.

“Sí, res no era com calia —va dir-se—, però és igual. Es pot fer ‘el que cal’ es pot fer. Però què és ‘el que cal’?”, va preguntar-se, i tot d'una es va calmar.

Era al final del tercer dia, una hora abans de morir. En aquell mateix moment el petit col·legial s'havia esquitllat on era el pare

⁸ Tolstoi, Lev, *Ibid.*, p. 39

sense fer soroll i s'havia acostat al seu llit. El moribund no parava de cridar desesperadament, agitant els braços. La seva mà va topar amb el cap del noi. El fill la va agafar, la va estrènyer contra els seus llavis i es va posar a plorar.

En aquell moment precis Ivan Ilitx va caure, va veure la llum i va descobrir que la seva vida no havia estat com calia, però que encara es podia arreglar».⁹

Però, on és la revelació? Què és el que se li revela a Ivan Ilitx que no som capaços de veure a simple vista? Som cecs, com el de Betsaida? Precisament, posant l'anterior fragment al costat del passatge del cec de Betsaida és possible que ho veiem amb més claredat.

Ivan Ilitx té un dubte que el turmenta, ell ha viscut una vida corrent, i si més no, sent que ha fet alguna cosa malament, que ha desaprofitat la seva vida. El cec de Betsaida, al seu torn, també presenta un problema: no hi veu. Així, en ambdós casos, davant un problema, es formula una clara i sincera demanda: Ivan demana de tot cor «Què és el “que cal”?»; en el passatge del cec de Betsaida supliquen a Jesús que toqui el cec. Una vegada formulada la demanda, el Fill de l'Home agafa la mà del cec per portar-lo a fora de l'aldea; a Ivan Ilitx també li dóna la mà el seu fill. És en aquest moment on esdevé la revelació, però aquesta no serà de cop sinó que tindrà dues parts.

La primera part de la revelació d'Ivan Ilitx es dóna en el moment en què Vàssia, el seu fill, li estreny la mà contra els seus llavis i plora. És aleshores quan Ivan “cau” en el més profund i obscur dels inferns tal i com cauen les cordes en un «esglaonat descens *pianissimo*» al final del “*Contessa perdono*” a *Les Noces de Fígaro* però, curiosament, tan sols en la completa negror de les tenebres poden aparèixer la flauta i els oboès per fer “brillar alguna cosa” en

⁹ Tolstoi, Lev, *Ibid.* pp. 132-133

l'horitzó.¹⁰ El plor i la pena del seu fill desesperen Ivan, però al mateix temps desperten en ell un empàtic i compassiu sentiment que segurament no havia sentit mai, o si més no, havia enterrat feia ja molt de temps. Tot i això, encara que aquest nou i tímidament lluminós sentiment li permet “veure” alguna cosa –veu que la seva vida no havia estat com calia–, tanmateix no és capaç encara de veure-hi plenament. És el mateix que li passa al cec de Betsaida ja que ell, com Ivan Ilitx, era incapaç de veure-hi, incapaç de veure els altres, per tant Jesús li escup a les parpelles i li imposa les mans però, malgrat aquesta primera revelació, el cec tampoc és capaç encara de veure els altres com a persones sinó més aviat com objectes, «com arbres que caminen».¹¹ És per aquest motiu que la revelació requereix una segona part:

«Es va preguntar: “Què és ‘el què cal’?””, i es va calmar esperant una resposta. Aleshores va sentir que algú li besava la mà. Va obrir els ulls i va mirar el seu fill. Li va fer llàstima. La dona es va acostar. La va mirar. Ella el contemplava amb la boca oberta, el nas i les galtes plenes de llàgrimes, i amb una expressió desesperada. Li va fer llàstima.

“Sí, els turmento”, va pensar. “Els sap greu, però estaran més bé quan jo sigui mort.” Volia dir-ho però no tenia forces per enraonar. “D'altra banda, de què serveix parlar, cal actuar”, va pensar. Amb la mirada va assenyalar el fill a la dona i va dir: – Emporta-te'l... em fa llàstima... i tu també...–encara hi volia afegir “perdona'm”, però va dir «perde'm» i, sense forces per corregir-ho, va bellugar la mà, sabent que qui ho havia d'entendre ho entendria.¹²

¹⁰ Sobre la significació musical de l'òpera *Les Noces de Figaro* vegis Balcells, Pere-Albert, *Escollar Les Noces de Figaro de Mozart* (Barcelona: Duxelm, 2012) p. 299

¹¹ Mc 8, 24. Sobre la categorització dels personatges com objectes en *La Mort d'Ivan Ilitx* vegis l'assaig de V. Navòkov que obre la present edició citada de l'obra, p.18.

¹² Les principals traduccions de l'obra, tant en llengua castellana com catalana, presenten una forta discordança pel que fa a la traducció de la paraula que pronuncia Ivan Ilitx per “error” –paraula traduïda en la present versió citada per «perde'm». Segons Marina Grinchuk, llicenciada en filologia hispànica per la Universitat Estatal de Lomonosov de Moscú, Tolstoi estableix un joc de paraules entre ПРОСТИ (PROSTI), traduït correctament per «perdona'm», i ПРОУСТИ (PROUСТИ), on la traducció correcta per aquesta última seria «permís», en el sentit de “deixar pas, apartar-se del camí”, en comptes del citat «perde'm».

I de sobte va sentir com clarament que el que el turmentava i no sortia, tot d'una sortia, per dos cantons, per deu cantons, per tots cantons». ¹³

Es dona una segona revelació. Com que Ivan encara no hi “veu” – encara és cec com el de Betsaida– és necessària, un cop més, la pregunta: «Què és “el que cal”?». És aleshores quan esdevé la segona i definitiva part de la revelació: Vàssia besa la mà del seu pare –així com Jesús imposa de nou les mans sobre els ulls del cec– i en aquest moment Ivan Ilitx literalment «Va obrir els ulls». Ivan, finalment, «ho mirava tot amb claredat» com el cec ja guarit. ¹⁴ Només un cop aixecat el vel que li impedia veure-hi –precisament revelació, del llatí *revelare*, significa treure el vel– pot mirar el seu fill com una persona i sentir llàstima per ell, sortir d'ell mateix per posar-se a la pell de l'altre, i tornar a mirar, aquest cop a la seva dona, i sentir de nou llàstima de la mateixa manera que ho fa Pozdníxev a *La Sonata a Kreutzer* on, un cop ha apunyalat de mort la seva dona, admet: «Vaig mirar els nens, després la seva cara ferida, plena de blaus; per primer cop em vaig oblidar de mi, dels meus drets del meu orgull, i per primer cop vaig veure en ella una persona». ¹⁵

Ivan finalment s'adona que l'àrida i filistea superficialitat de la seva vida va ser el seu gran error, però no només això, sinó que li és revelat el camí d'una nova vida. Aquest nou camí passa per anar més enllà d'ell mateix, sortir de la seva egolatria per obrir-se i donar-se als altres, travessar la dura crosta de la realitat més immanent per arribar a la molla de la vida. Però un cop ha arribat en aquest punt, el personatge reflexiona de nou i arriba a una darrera conclusió: el que s'ha de fer no és tan sols pensar sinó també actuar. Per

¹³ Tolstoi, Lev, *Ibid.* pp. 132-133

¹⁴ Mc 8, 25. En referència al sentit que em donat al passatge del cec de Betsaida he d'agrair profundament a Andreu Trilla la seva generositat al haver compartit aquesta saviesa del sentit obert de l'Escriptura.

¹⁵ Tolstoi, Lev, *La Sonata a Kreutzer*, Trad. Àngels Margarit Rius, Biblioteca Pompeu Fabra, 11 (Barcelona: Destino, 2004) pp. 322-323.

aquest motiu Ivan es dirigeix a ells i els demana perdó. El joc de paraules de Tolstoi sembla insinuar com si la dona no es mereixi el seu perdó i per això s'equivoca de paraula per acabar demanant-li "permís", en el sentit de deixar-lo anar, de demanar-li que reconegui i accepti d'una vegada per totes que la seva malaltia el porta a la mort. Tal equivocació, però, no té importància ja que, com Tolstoi indica, Aquell qui ho ha d'entendre ho entendrà.

Tan sols quan Ivan Ilitx "veu" el camí de la verdadera vida pot prendre aquest amb l'acció –en el seu cas amb l'acció del perdó–, per així alliberar-se de tot turment. És aquest camí, revelat en termes terrenals en la fugaç guspira temporal d'un petó, el que el du finalment a la més completa i perfecta donació –la de la pròpia vida–, per entrar així a l'eterna i lluminosa Vida:

«Tenia llàstima d'ells, calia fer que no patissin més. Alliberar-los i alliberar-se ell mateix d'aquells sofriments. «Que bé i que senzill», va pensar. «I el dolor?», es va demanar. «On se n'ha anat? On ets, dolor?».

Va parar atenció.

«Sí, és aquí. Bé doncs, que hi sigui.

I la mort? On és?».

Va buscar la seva antiga por a la mort i no la va trobar. On era? Quina mort? No hi havia por, perquè tampoc no hi havia mort.

En comptes de mort hi havia llum.

–De manera que es això! –va dir tot d'una en veu alta–. Quina alegria!».¹⁶

¹⁶ Tolstoi, Lev, *Op.cit.*, p. 133-134.

LA FILOSOFIA DE LA LITERATURA O LA LITERATURA DE LA FILOSOFIA. REALITAT I FICCIÓ EN ALBERT CAMUS

Judit Hernández Carrère

Resum: Albert Camus ha estat un autor difícil d'etiquetar, no només per la seva extraordinària versalitat, sinó també pel seu paper crític i de compromís amb la societat. Tot i la seva formació filosòfica, no es pot oblidar la seva faceta d'escriptor, periodista, crític o portaveu. Així, la manera com la literatura i la filosofia s'interelacionen a les seves obres porta a un resultat peculiar: el refús a la sistematització acadèmica suggereix una millor expressió, més clara i concreta, de les teories filosòfiques a través de les obres de ficció.

Paraules clau: Absurd, vida, pesta, mal, revolta.

Abstract: Albert Camus has been a difficult author to classify, not only in behalf of his magnificent versatility, but also for his critical role and his compromise with the society. In spite of his philosophical formation, we cannot forget his activity as a writer, journalist or critic. As a result, literature and philosophy interrelate in a way which leads to an odd result. That is how the refusal of the academical systematization suggests a more specific and defined expression of his philosophical essays through his fictional writings.

Keywords: Absurd, life, plague, evil, revolt.

Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science, le reste est construction. Car si j'essaie de saisir ce moi dont je m'assure, si j'essaie de le définir et de le résumer, il n'est plus qu'une eau qui coule entre mes doigts.¹

1. Introducció

Camus, el filòsof. Camus, el novel·lista. Camus, l'incansable intel·lectual de l'acció i la literatura. Podem topar amb alguna dificultat a l'hora de definir la tasca i les aportacions de les obres d'Albert Camus al panorama social i cultural de la primera meitat del segle XX. És cert que va declarar en més d'una ocasió que era més moralista que filòsof; és veritat, és clar, que va estudiar filosofia a la Universitat d'Algèria i que va treballar en el *diplôme d'études supérieures*, però en cert sentit la seva modesta afirmació està justificada. El fet és que Camus va combinar consideracions morals i emocionals amb qüestions intel·lectuals, cosa que li va permetre fer una aportació extraordinària a la vida i les idees de la seva època: va enfocar problemes metafísics d'una manera molt particular i amb un èmfasi especial, alhora que va arribar a conclusions generals sobre l'existència humana a través d'una desconfiança instintiva i una consciència directa amb els éssers humans en la seva individualitat.²

La manera de transmetre les seves idees i pensaments no deixa indiferent. Camus no tenia, segurament, el carisma de què van gaudir personatges com ara Jean-Paul Sartre, però era conscient dels seus límits, dins dels quals es va esforçar per comprendre el seu temps, no com un pensador

¹ CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, París: Gallimard 1989, p. 35.

² Segons ell, la història del pensament és la història de diferents punts de vista en conflicte, de conviccions privades disfressades de veritats universals. És per això que es dedica a l'home en concret, a l'individu sol.

que s'interroga sobre realitats que li són alienes, sinó des de la seva pròpia experiència com a home. Segons ell mateix: «Je ne suis pas un philosophe et je ne sais parler que de ce que j'ai vécu»³. Així, les seves idees i reflexions provenien de la mateixa realitat viscuda: la vida era, per a ell, filosofia. Amb tot, no va dedicar-se exclusivament a la filosofia ni va reservar el seu geni únicament per a la creació literària; no es va dedicar a ser un filòsof que teoritzava sobre l'art en general o la literatura en particular; tampoc va convertir-se en un literat que considerava que els seves creacions literàries no anaven de la mà amb l'anàlisi de les seves idees. En ell, les relacions entre literatura i filosofia es van fer patents. Tot i així, no es fa tant clar veure fins on arriben aquestes relacions i com es poden distingir. El mètode de Camus va basar-se en l'exposició de les diferents idees filosòfiques que va utilitzar en les seves ficcions per tal de mostrar, aclarir i donar exemples sobre aquestes idees. Tanmateix, els personatges, els diàlegs, les idees de les ficcions no van ser un mer revestiment d'unes tesis. Més encara, les seves ficcions amagaven un transfons més filosòfic que els assajos pròpiament dits.

Les relacions entre literatura i cultura formen un tot unit i inseparable, ja que no podem separar la creació literària del complex dinamisme de la vida sociocultural d'una època determinada. Així, la literatura no és un esdeveniment cultural separat, aïllat i tancat sobre ell mateix, sinó que produeix una relació activa amb tota la resta de discursos que conformen la bastida de la vida cultural. En conseqüència, el llenguatge que utilitza la literatura és un discurs artístic que es nodreix dels diferents discursos socioculturals, i d'aquesta manera es relaciona íntimament amb la filosofia en tant que element indissoluble de la cultura. L'objecte estètic o la creació artística és, doncs, el llançament d'una activitat encaminada cap a una visió concreta sobre l'home i el món. L'obra d'art és un tipus de comunicació a

³ CAMUS, Albert, *Essais*, París: Gallimard 1972, p. 753.

través d'una determinada forma estètica; hi ha una interacció que no es pot deixar de banda i que, en Camus, va jugar un paper essencial en aquest procés comunicatiu.

2. La literatura i la filosofia com a manera de pensar l'home

És rellevant que, a les novel·les camusianes, s'hi troba una expressió de l'existència humana i, a la vegada, de la pròpia existència-experiència de l'autor. No demostra res a ningú, sinó que pretén posar de manifest certes qüestions a partir de la creació d'uns personatges que, des de la ficció, s'encaren a una realitat: certament, aquesta existència no es pot abordar des d'una talaia situada en una esfera a part; per això Camus proposa una sèrie de personatges que escenifiquin allò que no podria transmetre a partir dels termes més o menys tècnics d'un assaig purament teòric. D'aquesta manera la filosofia no s'ocupa, tal i com afirma Ortega y Gasset, de la cosa en si, sinó de la cosa a la nostra vida⁴. L'home és la gran preocupació de la vida, la qual és concreta i única; la realitat forma part de l'home. En paraules d'Unamuno:

«La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia [...] un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. [...] Nuestro modo de comprender o de no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma».⁵

Efectivament, veiem com la filosofia es relaciona estretament amb la recerca d'una doctrina vital, la qual cosa és una de les característiques de la literatura de l'època de Camus. La vida és filosofia, o la filosofia és vida, tant

⁴ ORTEGA Y GASSET, José, *Qué es filosofía?*, Madrid: Alianza 2005, p. 232.

⁵ UNAMUNO, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid: Espasa-Calpe 1971, p. 142.

és: a partir de la visió del que representa la vida per cadascú, emprenem accions davant dels problemes i els esculls que trobem al llarg del nostre camí vital de la mateixa manera que fan alguns dels personatges de narracions com *La Peste*: «Maintenant, je sais que l'homme est capable de grandes actions»⁶.

Per veure de manera més manifesta la complexa relació que s'estableix entre els seus assajos i les seves novel·les més abstractes i filosòfiques, és indispensable parar atenció a la seva actitud quant a la vida i l'art, elements que, naturalment, estan relacionats. Segons René Girard, «literatura y vida se convierten en una sola cosa, no porque la literatura imite a la vida, sino porque la vida imita la literatura»⁷. La literatura és la pintura de l'experiència. Camus va personificar en els seus escrits el millor de la consciència moral del món contemporani i va presentar un complet estil de vida; de fet, va ser una figura concurrent i exemplar pel seu temps. Amb una modèstia característica va refusar el paper de guia i guardià de la consciència dels altres, ja que la literatura li servia com a forma de fer valer la llibertat i la dignitat. És per aquest motiu que va escriure novel·les d'una moral predominant i un contingut marcadament filosòfic. A les ficcions no va deixar de ser un testimoni de la seva època, però la seva aproximació va ser molt diferent, perquè va investigar causes i va proporcionar solucions. No va fer judicis morals perquè concebia l'art com un mitjà per entendre o justificar, no com un vehicle que jutja. Així, no és estrany que afirmés: «Les grands romanciers sont des romanciers philosophes, c'est-à-dire le contraire d'écrivains à thèse, car ils on fait le choix d'écrire en images plutôt qu'en raisonnements»⁸.

La ficció de Camus tracta, generalment, de l'absurd o la revolta, però descrits en termes no conceptuals. El qüestionament metafísic és insinuat constantment a les seves novel·les, però és expressat partint dels termes de

⁶ CAMUS, Albert, *La Peste*, París: Gallimard 1975, p. 163.

⁷ GIRARD, René, *Literatura, mimesis y antropología*, Barcelona: Gedisa 1984, p. 29.

⁸ CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p.136.

l'experiència i el testimoni humans. «L'objet de l'art [...] s'est étendu de la psychologie à la condition de l'homme»⁹. L'art ha de parlar de l'home, i les seves obres, tant de ficció com d'assaig, parlen de l'home i la seva condició. Per Camus, el gènere novel·lesc no té per què separar-se de la vida i embellir-la tot creant un univers tancat amb uns personatges perfectes. Certament, podem considerar la creació novel·lesca com una mena de refús del real, però «Ce refus n'est pas une simple fuite. Doit-on voir le mouvement de retraite de la belle âme qui [...] se crée à elle-même.»¹⁰ Citant Girard un cop més, «la obra no puede ser considerada sin más ni más como una broma y exaltada como un producto del arte por el arte.»¹¹ Camus va veure, en la novel·la i l'art en general, com l'obra pot presentar-nos un món imaginari creat com a correcció del món real; l'home pot dotar-se, a la ficció, amb les qualitats i les condicions que busca, en va, en el seu dia a dia; és així com la moral de la incertesa es combina amb una gran ambició. D'aquesta manera, la forma artística donada al contingut és el mitjà principal per fer-ho. «L'oeuvre n'est qu'un morceau taillé dans l'expérience, une facette du diamant où l'éclat intérieur se résume sans se limiter.»¹² Si l'obra d'art, el fet de crear, «c'est ainsi donner une forme à son destin»¹³, les seves pròpies expectatives van quedar totalment cobertes.

La forma o l'estil consisteix, fonamentalment, en una correcció estètica del món a través de la redistribució en un tot d'elements agafats de l'experiència humana. La novel·la i la literatura en general, no és ni un rebuig complet ni una acceptació de la realitat: és rebuig i acceptació, tensió a partir de la qual en resulta l'art. La novel·la filosòfica és, en la seva millor expressió, més propera a la vida que no pas el millor tipus o estil de novel·la psicològica. Camus presenta la realitat utilitzant mètodes com ara un llenguatge controlat i

⁹ CAMUS, Albert, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 67.

¹⁰ *Ibid.*, 303.

¹¹ GIRARD, René, *Literatura, mimesis y antropología*, op. cit., p. 30.

¹² CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 120.

¹³ *Ibid.*, 126.

ordenat, el simbolisme, les disposicions, les formes, l'ambigüitat i la ironia. És així com, precisament, a diferència d'altres contemporanis seus, va escriure unes novel·les que poden ser considerades especialment significants pel nostre temps i perdurables treballs de literatura en el seu sentit més propi: manté un equilibri apropiat entre el seu pensament i el seu art. Ens ofereix l'espectacle d'un escriptor que s'acosta al filòsof a través d'un desplegament delicat, perspicaç i original dels recursos de la ficció en prosa. Aquesta és la manera més simple en què, posant en imatges la seva filosofia, Camus continua sent un novel·lista mentre expressa la seva pròpia visió de la condició humana. En poques paraules, les seves experiències subjectives van de la mà amb els dilemes filosòfics.

2. O *La Peste* o l'home

A principis de gener de 1941, Camus va marxar de Lyon en un tren cap a Marsella, des d'on pretenia embarcar-se cap a Argèlia; degut al temporal d'hivern va haver d'abandonar el tren i va embarcar directament cap a Orà, que fa fer de plataforma de llançament, entre 1941 i 1942, d'una de les seves obres més conegudes i fascinants: *La Peste* (1947). Emmarcant aquesta obra dins el context de la literatura de compromís moral i de recerca de doctrina vital, hi ressonen elements d'aquesta recerca amb la pròpia filosofia vital de l'autor. En efecte, Camus reflectia les seves inquietuds o allò que representaven els conceptes essencials de la seva filosofia a través de la seva mateixa experiència, més que no pas donant definicions. *La Peste* no és una excepció dins la seva producció, sinó que, a més, va de la mà amb *Le Mythe de Sisyphe* (1942) i *L'Homme révolté* (1951)¹⁴.

¹⁴ D'ara endavant, a les citacions s'utilitzaran les següents abreviacions per a les obres de Camus: LP: *La Peste* (1975), LMS: *Le Mythe de Sisyphe* (1942), HR: *L'Homme révolté* (1951).

Algunes de les idees apuntades a *Le Mythe de Sisyphe* van prendre la forma d'un exemple pràctic amb *La Peste*, alhora que algunes de les qüestions més rellevants d'aquesta última van acabar desenvolupant-se més extensament a *L'Homme révolté*. Per exemple, tot i que aquesta última obra d'assaig es va publicar l'any 1951, alguns dels seus passatges més importants daten de 1945, moment de gestació de l'obra de ficció¹⁵. Essencialment, el tema de *La Peste* constitueix, alhora, la imatge de les idees apuntades a *Le Mythe de Sisyphe* i el marc d'una investigació més profunda i detallada per a *L'Homme révolté*: el desenvolupament de l'humanisme ateu en lluita contra una condició humana injusta i dolorosa.

Efectivament, *La Peste* i *L'Homme révolté* incorporen el motiu de la revolta –que ja apareixia a *Le Mythe de Sisyphe*– i investiguen com es podria refusar un destí històric d'opressió i d'injustícia sense dirigir-se cap al camí del nihilisme o del totalitarisme. L'assaig sistematitza la reflexió dels problemes essencials, d'ordre moral, metafísic o estètic que la novel·la ja havia posat de manifest de forma indirecta. Així doncs, la idea de la revolta és presentada, en termes d'una moral pràctica, en obres de ficció. De fet, la formulació filosòfica que utilitza a *L'Homme révolté* es dona, sovint, en un llenguatge hermètic, poc accessible o vague. El cert és que les obres de ficció ofereixen un espectacle intensament humà, molt més que els assajos, mostrant l'home sol encarat honestament als problemes de la consciència contemporània. Vegem-ne un exemple: en primer lloc, a *Le Mythe de Sisyphe* apunta la idea segons la qual «ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme»¹⁶; després a *La*

¹⁵ Ja als seus *Carnets II* Camus, des de 1942, treballa les notes del que ha de ser un assaig sobre la revolta: «Faire tout sauter. Donner à la révolte la forme du pamphlet. La révolution et ceux qui ne tueront jamais. La prédication révoltée. Pas une seule concession.» (Camus 2013, 179).

¹⁶ CAMUS, *LMS*, op. cit., p. 38.

Peste amplia un pèl més el concepte afegint que «Rieux [...] marchant toujours, pressé de toutes parts, interpellé, il arrivait peu à peu dans des rues moins encombrées et pensait qu'il n'est pas important que ces choses»¹⁷; amb *L'Homme révolté* ho concreta dient que «la révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste ou incompréhensible. Mais son élan aveugle revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au coeur même de ce qui fuit et disparaît»¹⁸. Certament, a les dues obres d'assaig ens anuncia, amb un estil impersonal, els pensaments o les hipòtesis que li suggereixen uns determinats fets de l'experiència, però la millor manera d'il·lustrar-los és a través de les ficcions. Conseqüentment, a *La Peste*, després d'haver viscut tot el procés de la lluita contra la malaltia, d'haver vist l'afany incansable dels personatges per intentar donar un sentit a allò que no en té, l'escriptura es fa molt més propera i entenedora, il·lumina una certa sensibilitat associada a la circulació d'idees de l'autor. La instantània que ens mostra la ficció queda molt més clara que no pas si es transmet una idea a través d'imperatius o d'impersonalitat.

Alguna cosa de l'habilitat artística excepcional de l'autor es pot veure en la manera com, per cada ficció, escull una forma que li serveix per fomentar una perspectiva particular sobre l'absurd i la revolta, això és, la no conformitat envers aquesta absurditat. En el cas de *La Peste*, el narrador Bernard Rieux es revolta conscientment contra l'absurd, s'alça contra les seves condicions de vida i els fins de la creació: davant del dolor i la mort, planteja l'exigència de felicitat i el refús de la salvació. Aquí trobem plasmada, en accions – concretament, en l'acció d'aquest personatge conductor– el que ja apuntava a *Le Mythe de Sisyphe*: «entre la certitude que j'ai de mon existence et le contenu que j'essaie de donner a cette assurance le fosse ne sera jamais comble.»¹⁹ En

¹⁷ CAMUS, *LP*, op. cit., p. 299-300.

¹⁸ CAMUS, *LHR*, op. cit., 29.

¹⁹ CAMUS, *LMS*, 36.

L'assaig següent, aquesta idea ja s'ha anat desenvolupant i prenent la forma de la revolta metafísica: «*la révolte métaphysique est le mouvement* par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle *est* métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme et de la création.»²⁰ En Rieux es plasma la negativa d'acceptar un estat de la vida que es sent insuportable; es tracta d'un valor no donat a priori, ja que es descobreix, per primera vegada, en la mateixa realització de la revolta. «Rieux hochait la tête pour l'approuver, incapable de parler. Cette détresse était la sienne et ce que lui toradit le coeur à ce moment était l'immense colère qui vient à l'homme devant la douleur que tous les hommes partagent.»²¹ S'ha d'acceptar la simple i pura veritat de la condició humana: que els homes moren i no són feliços, però això no ha d'impedir lluitar pels valors que ell mateix creu que són justos, solidaris i dignes de ser reclamats: «Je me fais une autre idée de l'amour. Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés. Ce que je hais, c'est la mort et le mal.[...] Et [...] nous sommes ensemble pour les souffrir et les combattre.»²² D'aquesta manera, quan Camus manifesta la pregunta «Qu'est-ce qu'un homme révolté? Un homme qui dit non»²³, els qui lluiten contra la pesta ens il·lustren aquesta idea, ja que diuen no al sofriment, a la por, al mal; la revolta es concreta en els petits actes diaris i en l'encarnació, en la fraternitat del combat:

«Cette épidémie ne m'apprend rien, sinon qu'il faut la combattre à vos côtés. Je sais de science certaine [...] que chacun la porte en soi, la peste, parce que [...] personne au monde n'en est indemne. [...] Ce qui est naturel, est le microbe. La reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous

²⁰ CAMUS, *LHR*, op. cit., p.32.

²¹ CAMUS, *LP*, op. cit., p. 259.

²² *Ibid.*, 217-218.

²³ CAMUS, *LHR*, p. 31.

voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter».²⁴

Paral·lelament a la figura de l'home revoltat apareix la moral de la responsabilitat. Segons Jacqueline Lévi Valensi, «par la souffrance provoquée, la conscience d'appartenir à une collectivité, la révolte est la 'première évidence' qui 'tire l'individu de sa solitude'»²⁵: el refús de resignar-se al mal, per a un mateix i per als altres, és el fonament d'una moral de la solidaritat i de la responsabilitat que condueix a l'essència de la resistència. La pesta no es pot negar, però els personatges s'oposen a ella i foragiten les temptacions de la covardia; en poques paraules, resisteixen. Alhora, aquesta moral del possible, conscient dels seus propis límits, no pretén canviar el món i els homes, sinó ajudar-los a viure i, en la mesura del possible, limitar les forces del mal i de la mort:

«C'est cela qui peut soulager les hommes et, sinon les sauver, du moins leur faire le moins mal possible et même parfois un peu de bien. Et c'est pourquoi j'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir».²⁶

Així doncs, aquesta moral també ho és de l'acció, perquè els victòries absolutes s'aconsegueixen amb el recomençar tossut dels homes que no abandonen: «En effet, tout le monde devra tout recommencer. [...] D'une certaine manière c'est une vie nouvelle qui va commencer.»²⁷ S'han de buscar valors per a la vida i oposar-se al mal, però també s'ha d'assumir que el mal forma part de l'única realitat que existeix veritablement: «Je dis qu'il y a les

²⁴ CAMUS, *LP*, p. 251.

²⁵ LÉVI-VALENSI, Jacqueline, *La Peste d'Albert Camus*, París: Gallimard 1991, p. 84.

²⁶ CAMUS, *LP*, p. 251.

²⁷ *Ibid.*, 279.

fléaux et les victimes, et rien de plus. Si disaient cela, je deviens fléau moi-même, du moins, je n'y suis pas consentant.»²⁸ D'aquesta manera, descobrim com el món, el qual hem establert com –suposadament– el millor dels possibles, s'ha capgirat i res ja no és el que sembla: ara, l'home és un estrany en una existència que abans s'engalanava amb familiaritat i proximitat entre els éssers. De l'estranyesa curiosa a allò inadmissible de l'existència ens traslладem a la denúncia universal del mal, o sigui, de la pesta.

A partir de la fonamentació de la moral sobre l'evidència de la responsabilitat, apareix una concepció modesta del deure encarnada per Rieux:

«Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté [...]. Je ne sais pas ce qu'elle est en général. Mais dans mon cas, je sais qu'elle consiste à faire mon métier».²⁹

Aquesta és la millor expressió que defineix el personatge, ja que per a ell el fonamental és fer bé la seva feina, que és una mena d'ascesi, de regla de vida, perquè cada dia es troba cara a cara amb l'escàndol que li suposa la mort. La idea que ell té de la feina i de la seva posada en pràctica va lligada a una exigència moral, amb la qual cosa la pesta representa tot allò que impedeix exercir, dins la llibertat i el goig, la feina de l'home. És per això que la malaltia és una «interminable défaite»³⁰; és per això que Tarrou afirma, en el seu llit de mort: «Je perds la partie.»³¹ Però també és per això que l'home posa tot el seu empeny en fer-li front sense recórrer a Déu ni en una vida futura: «Puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ces forces contre la mort,

²⁸ Ibid., 252.

²⁹ Ibid., 164.

³⁰ Ibid., 131.

³¹ Ibid., 283.

sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait.»³² Més encara, a *L'Homme révolté* Camus també afegeix que s'ha de reivindicar «un ordre humà on totes les respostes siguin humanes, c'est à dire, raonablement formulades.»³³ Així, Rieux no és un raonador, sinó una mena d'instint moral que desvia la mirada cap a aquell que pot ser guarit o salvat. Com a narrador té la consciència d'acomplir el seu deure de metge i d'home; es troba al centre de la lluita i tothom convergeix vers ell, que té l'exigència de veritat, de portar el testimoni de l'home. Malgrat tot, no busca transformar la seva vida en destí, sinó que la seva única ambició és la reivindicació moral del seu testimoniatge:

«Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.»³⁴

A més, el doctor il·lustra el cogito fundador del pensament de l'autor, és a dir, l'afirmació essencial «je me révolte, donc nous sommes.»³⁵ És aquí on es descobreix la presència del nosaltres que dona valor i sentit a la comunió amb els altres; es tracta d'un sentiment de pertinença a una col·lectivitat. Aquest sentiment de col·lectivitat que dibuixa la novel·la evoca una experiència concreta i que ateny a tothom, com per exemple el tancament de la ciutat.

³² *Ibid.*, 130.

³³ CAMUS, *LHR*, p. 40.

³⁴ CAMUS, *LP*, p. 308.

³⁵ CAMUS, *LHR*, p. 41.

«À partir de ce moment, il est possible de dire que la peste fut notre affaire à tous. Jusque-là, malgré la surprise et l'inquiétude que leur avaient apportées ces événements singuliers, chacun de nos concitoyens avait poursuivi ses occupations, comme il avait pu, à sa place ordinaire. Mes une fois les portes fermées, il s'aperçurent qu'ils étaient tous, et le narrateur lui-même, pris dans le même sac et qu'il fallait en s'arranger. [...] Cette histoire nous concerne tous».³⁶

El moviment mateix que va de l'absurd a la revolta obliga a passar de l'individual al col·lectiu. «Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. [...] *Le mal* qui éprouvait un seul *homme* devient *peste collective*»³⁷: *la primera evidència treu l'home de la seva soledat ja que els ciutadans de la narració han de decidir «Si, oui ou non, ils étaient dans la peste, et si, oui ou non, ils fallait lutter contre elle.»*³⁸ *Una vegada es pren consciència de la situació, és responsabilitat de cadascú abandonar o ser honest i fer el seu deure, però no s'ha de deixar de banda el fet que la pesta posa tots els homes al mateix nivell, amb la qual cosa cada lluita individual formarà part d'una gran lluita col·lectiva: «C'est ainsi [...] qu'un sentiment aussi individuel que celui de la séparation d'avec un être aimé devint soudain, dès les premières semaines, celui de tout un peuple, et, avec la peur, la souffrance principale de ce long temps d'exil.»*³⁹

D'altra banda, els dos significats figuratius de l'epidèmia –l'ocupació alemanya i l'absurd– no són descrits d'una manera directa i naturalista, sinó que són presentats indirectament, simbòlicament, a través del relat realista de la malaltia. Evitant un relat directe i explícit sobre l'ocupació, Camus és capaç de romandre lliure de pressions contemporànies i de prejudicis personals que

³⁶ Ibid., 208.

³⁷ CAMUS, *LHR*, p. 26

³⁸ CAMUS, *LP*, p. 135-136.

³⁹ Ibid., 71.

haurien desfigurats alguns tractaments de la matèria o del tema. La representació simbòlica, en aquesta obra, descarta el partidisme i reté un sentiment genuí de moral de protesta. Donant una explicació simbòlica a la revolta contra l'absurd, l'autor és obligat a expressar les seves idees en imatges i a evitar el llenguatge conceptual. Alguns temes conductors de l'obra són, així, presentats a partir de situacions humanes concretes, alhora que defugen les connotacions sentimentals. L'ús d'un símbol dominant compensa l'abstracció: l'ocupació i l'absurd, l'experiència concreta i la idea especulativa, tots aquests elements es troben englobats i relacionats a través de la imatge única de la plaga. En conseqüència, l'absurd no queda confinat en una consciència d'un univers aliè del qual l'home no pot rebre un significat satisfactori, sinó que està present en una reacció o resposta a una situació determinada: «Ce qui est vrai des maux de ce monde est vrai aussi de la peste. Cela peut servir à grandir quelques-uns. Cependant, quand on voit la misère et la douleur qu'elle apporte, il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste.»⁴⁰ A partir de cada personatge veiem quina és la resposta personal pel que fa al combat individual, la manera personal que té cadascú de donar una resposta davant la gran pregunta que suposa la pesta sense flaquejar en el deure quotidià.

Partint de l'experiència de la tirania i la guerra inicia la recerca d'una (o unes) afirmació moral dins el context de sofriment i desesper; això dóna forma al seu pensament, alhora que influeix molt la seva feina com a artista. Si els conflictes o els diferents problemes que caracteritzen el seu pensament es reflecteixen a les seves obres des de ben aviat, aquesta novel·la no és una excepció. La manera que té d'expressar-se es basa en la seva experiència personal i, per tant, la forma que li permet exterioritzar el seu pensament i la seva mateixa experiència és, en aquest cas, la novel·la, ja que ofereix més possibilitats de creació d'imatges, és a dir, que permet pintar el quadre d'una

⁴⁰ CAMUS, *LP*, p. 128.

idea, d'un esdeveniment, una lluita o una possible resposta. Revolta i felicitat, vet aquí el binomi que intenta conciliar i realitzar el propi Camus per a la seva pròpia vida: a ell no l'interessa ni l'heroisme ni la santedat: «Je me sens plus solidarité avec les vaincus qu'avec les saints. Je n'ai pas de goût, je crois, par l'héroïsme et la sainteté. Ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme.»⁴¹

3. *La Peste* i els seus símbols: el mal i la condició humana

Camus no era un optimista ingenu que creia en l'eradicació total del mal, però tampoc era un pessimista que es queixava de la impossibilitat del bé. És per això que proposa una vida encaminada cap a la felicitat, però sent conscient que aquesta estarà limitada per la desgràcia. Què s'ha de fer, doncs, enmig d'un món empestat? Com hem d'actuar a cada instant?

El mal es troba, des dels inicis de la producció literària, en la majoria de les obres de Camus. De fet, ell mateix es troba amb el mal, i a partir d'aquí aquest té una preeminència especial al llarg de la seva trajectòria⁴². Convé ressaltar que podem parlar de tres tipus de mal: com a element constitutiu del món, com a revelador de l'arbitrarietat i com a component de l'existència humana⁴³. Inicialment, Camus no es preocupa per demostrar l'existència d'aquest mal; és acceptat per tots i, per tant, el que s'ha de fer és prendre'n consciència i fer-li front. Tanmateix, el mal forma part de l'estructura constitutiva del món i afecta, principalment, a l'home; no és possible eliminar-lo i sempre trobarà un punt dèbil en la humanitat per empestar-la, però el que no s'ha de fer és deixar-se vèncer. D'aquesta manera, si no es pot superar

⁴¹ *Ibíd.*, 253.

⁴² Ja sigui a través de la seva pròpia malaltia (tuberculosi) o a través de l'experiència de la II Guerra Mundial.

⁴³ DE FUENTES, Javier, *Estructura del comportamiento humano en Camus*, Madrid: Universidad Computense 1982, p. 87.

definitivament, el que es pot aconseguir és una petita victòria que, assolida a través de la lluita, dóna un sentit a la vida.

La pesta representa el mal amb totes les seves lletres, sota tots els seus aspectes i de la manera més intensa que es pugui imaginar. El mal s'encarna en la malaltia i la mortalitat que aquesta suposa, però també pot arribar a corrompre els homes des de dins; no només ho envaeix tot, sinó que també té una sèrie d'encarnacions socials i morals. L'existència és, pròpiament, la pesta: «Tout le monde, aujourd'hui, se trouve un peu pestiféré.»⁴⁴ Tothom està afectat per aquesta pesta, i el mal prové de l'existència de l'home en el món.

Efectivament, la pesta és el procés pel qual el concret es perd; els exiliats es troben en un estat abstracte, perquè la malaltia abstruï l'home del món. Aquesta és una de les problemàtiques fonamentals de l'obra, la qual posa de manifest que l'home es troba entre el concret i l'abstracte: el primer efecte de la pesta és l'abstracció; el segon consisteix en posar-se d'acord davant la interrogació que suposa definir el concret. D'altra banda, la malaltia revela, descobreix els homes. La ciutat és la imatge de la condició humana, i l'empresonament n'és el seu millor símbol. Des de l'inici de la narració, Orà es presenta ben situada, amb els seus hàbits, dins la seva manera de ser. Així, la ciutat és l'objecte i el fonament del relat: tota la crònica es desenvolupa dins el tancat d'Orà, la qual representa un món sense causes ni resultats; els homes només veuen l'ordre o la successió del temps. La ficció històrica de l'obra és presentada com a realitat i com a símbol a la vegada; hi ha una juxtaposició entre el relat simbòlic i el relat realista. Camus busca el xoc immediat, pretén fer veure que la imatge de la plaga és una manera de repensar els esdeveniments i fundar una moral. Tots els homes reconeixen la pesta, obren els ulls cap a ella; és una mena de necessitat que accepten. Tot i les temptacions metafísiques, els habitants de la ciutat són portats a la realitat de

⁴⁴ CAMUS, *LP*, p. 251.

la plaga, no a les seves causes, a les seves justificacions, els seus usos o el seu rescat. La seva sociabilitat, per dir-ho d'alguna manera, és l'únic bé humà que poden oposar al mal.

4. Conclusions: saber i vida, filosofia i literatura

La filosofia i la literatura s'han atret l'una a l'altra per tal de desenvolupar diferents formes d'atenció pel que fa a la vida humana i a les responsabilitats i passions dels homes evitant l'idealisme i la particularitat. La filosofia ha tingut les seves perplexitats inicials davant de certs temes i qüestions, alhora que també ha tingut les seves formes de desenvolupament de les seves idees i pensaments, incloent-hi meditacions, diàlegs, assajos, tractats, crítiques, entre d'altres. Per la seva banda, la literatura ha tingut les seves formes de recórrer a termes filosòfics generals, ja que compromet a tractar les particularitats amb les quals desenvolupa conceptes o teories. Tot i que els procediments i els punts de vista són diferents a l'hora de tractar els elements que suggereixen uns determinats temes, preocupacions o problemes, hem vist com l'origen afí entre les dues disciplines deixi entreveure una analogia que no deixa indiferent.

Tota obra artística té el seu propi mitjà d'expressió o una forma més o menys estàndard associada al tipus de contingut. Per tradició, i de forma bastant acceptada, es dóna per entès que la manera habitual de fer filosofia és a través de l'assaig, a través d'uns cànons establerts que marquen unes pautes sobre com hem d'escriure allò que volem transmetre. En aquest cas, i en certa manera, Camus és un transgressor. És cert que no deixa de banda els assajos, però també és cert que aquests no constitueixen el gruix, la part més important de la seva producció intel·lectual: la seva veritable producció filosòfica, la seva aportació més autèntica, personal i fonamental al discurs

crític de l'època emana, elementalment, de tot el conjunt que representen les seves obres de ficció.

La producció d'idees és múltiple i diversa; cada context històric té el seu horitzó d'allò que es pot pensar, cada filòsof té la seva perspectiva i, cada obra, la seva pròpia reflexió. No hi ha cap idea definitiva, ni cap que hagi estat totalment superada, perquè sempre és possible treure noves conclusions de plantejaments antics, tornar a pensar en problemes que semblaven resolts. Camus va tenir clar que no hi ha cap idea fixa que puguem donar per certa de manera inequívoca; no es tracta d'escepticisme, sinó de saber quins són els límits de l'ésser humà. És per això que, simplement, va voler compartir les seves inquietuds i idees; si va ser un assagista filosòfic insuficient o insatisfactori en alguns aspectes, va saber-ho superar amb èxit convertint-se en un creatiu artista de pensaments filosòfics. Hi ha una relació molt estreta entre les seves idees i la manera com va concebre la literatura: aquesta i l'art en general han de ser una pintura de l'experiència.

Potser és cert que se li pot trobar a faltar una sistematització –que ell mateix, voluntàriament, va abandonar–, però a canvi es mostra més partidari, al llarg de la seva obra, d'escodrinyar l'existència de l'home des d'una perspectiva fonamentalment subjectiva i concreta, individual, personal, íntima. El seu tipus de filosofia és la que no es pregunta per l'ésser, la que s'allunya de tota sistematització, la que defuig el llenguatge conceptual i la que utilitza els mites i tots els elements simbòlics per a expressar-se. Efectivament, va conrear tant el gènere de la novel·la com l'assaig o el teatre; va ser conscient de la seva inspiració i talent artístic, i va utilitzar aquest avantatge per reforçar els seus pensaments més filosòfics. «Ceci est un effort pour comprendre mon temps», afirma a l'inici de *L'Homme révolté*⁴⁵: la seva preocupació, el seu desig principal va ser comprendre, és a dir, integrar-se, viure de forma coherent,

⁴⁵ CAMUS, *LHR*, p. 22.

acceptar el combat silencios i perpetu de l'home amb el món i la realitat en un moment en què les arrels de l'existència i la condició de l'home comencen a ser interrogades. És per això que utilitza aquesta barreja de racionalitat i mite, filosofia i literatura, ja que no pretenia res més que ressaltar la travessa i la fi del recorregut humà. Amb tot, era conscient d'una suposada falta de perfeccionament formal? És evident que coneixia profundament els aspectes de la filosofia en general i de les filosofies particulars, com ara la hegeliana o la marxista, per la qual cosa és molt possible que l'assaig li servís de fil conductor, de guia ordenadora de les seves idees essencials, mentre que les novel·les o les obres de ficció funcionaven com una explicació aclaridora dels conceptes més vagues. Així ho anuncia, també, a l'inici de *L'Homme révolté*: «Il doit être possible d'y chercher un fil conducteur. Les pages qui suivent proposent seulement [...] une hypothèse de lecture. Cette hypothèse n'est pas la seule possible; elle est loin d'ailleurs de tout éclairer.»⁴⁶ Així doncs, la literatura funciona com una crítica alternativa: no pas com a refugi del món, sinó com una altra crítica del món, una obertura a ell; l'art funciona com un altre tipus d'experiència particular en el món i del món, representa un altre ventall de possibilitats noves i diferents d'una experiència.

Camus va entendre que les ambicions de la filosofia i la literatura havien de renéixer, ser més modestes i convertir-se en un dels components centrals de l'existència humana. Així, la filosofia també es converteix en l'articulació absoluta de la seva responsabilitat; no desenvolupa el seu pensament en salons literaris, intel·lectuals o en torres acadèmiques, sinó que sorgeix de la mateixa vida, alhora que acompanya la vida i representa un esforç tenaç i persistent per intentar respondre les seves preguntes desafiantes i els seus reptes. Potser la filosofia de Camus no una filosofia del tot, és a dir, tal i com entenem un sistema de pensament i una sèrie de pautes que marquen un camí o unes idees

⁴⁶ *Ibid.*, 29.

a seguir. No és una filosofia teòrica o acadèmica, sinó que la filosofia és una part de la vida inseparable de la creació literària que en segueix. El seu pensament és emotiu, impulsor i apassionant precisament perquè se les heu amb l'existència en ella mateixa, i les preguntes provenen de l'ansietat més profunda de l'experiència humana específica, és a dir, d'ell mateix. És ell mateix qui es pregunta com podem lluitar contra el mal, si podem portar una vida de consciència i responsabilitat. Les seves obres són un viatge on no va ambicionar oferir solucions teòriques per a problemes teòrics, sinó que va intentar aportar respostes, les quals, si va aconseguir aportar-les, provenien de d'existència concreta: el fluir del seu pensament anava de la mà del ritme de la seva mateixa existència.

D'aquesta manera, a partir de *La Peste* i el seu joc de símbols, es pot comprovar com el pensament de Camus és molt més profund, molt més laberíntic del que pot semblar en un primer nivell. El que pretén posar sobre la taula amb aquesta obra no és, solament, la qüestió del mal i la resta d'elements que en deriven, sinó que presenta implícitament quina és l'opció o les opcions davant dels obstacles. L'alternativa que presenta és la que prové de la seva pròpia convicció i vivència, és a dir, la necessitat de lluitar la plaga i encarar-se conjuntament a allò que els afecta a tots com a grup. En un nivell literari, la novel·la pot presentar alguna similitud i alguna reminiscència sobre la II Guerra Mundial quant a la lluita incansable contra l'arbitrarietat del mal en un món sense sentit filosòfic, però en un segon nivell es pot distingir la manifestació de la naturalesa humana a partir dels models que ofereix l'obra: «À la fin, c'est trop bête de ne vivre que dans la peste. Bien entendu, un homme doit se battre pour les victimes. Mais s'il cesse de rien aimer par ailleurs, à quoi sert qu'il se batte?»⁴⁷ Els valors humans, tot allò que podem extreure d'aquests models pel que fa a les actuacions i actituds, són cartes que

⁴⁷ CAMUS, *LP*, p. 254.

Camus deixa sobre la taula per tal que cadascú agafi la seva. Amb tot, no es tracta únicament d'interdisciplinarietat, ja que les obres de Camus serveixen d'exemple a les seves idees, creen una història de ficció a partir de les experiències reals, amb la qual cosa el que sempre acabem trobant en ell és la sinceritat d'un recorregut viscut en primera persona.

5. Bibliografia

CAMUS, Albert,

___ *Carnets. Janvier 1942 – Mars 1951* (Folio5618), vol. I, París: Gallimard 2013.

___ *Essais*, ed. Roger Quilliot (Bibliothèque de la Pléiade), París: Gallimard, 1972.

___ *La Peste*, París: Gallimard, 1975.

___ *L'Homme révolté* (Idées, 35), París: Gallimard 1951.

___ *Le Mythe de Sisyphe: essai sur l'absurde* (Essais, 11), París: Gallimard, 1989.

DE FUENTES, Javier; *Estructura del comportamiento humano en Camus*, Madrid: Universidad Computense de Madrid, 1982.

GIRARD, René, *Literatura, mimesis y antropología*, trad. Alberto L. Bixio (Hombre y Sociedad), Barcelona: Gedisa, 1984.

LÉVI-VALENSI, Jacqueline; *La Peste d'Albert Camus* (Foliothèque, 8), París: Gallimard 1991.

ORTEGA Y GASSET, José, *Qué es filosofía?*, Madrid: Alianza 2005.

UNAMUNO, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid: Espasa-Calpe 1971.

**LA DIALÉCTICA ENTRE LA «RAZÓN OBJETIVA» Y LA
«RAZÓN SUBJETIVA»:
LA «INSTRUMENTALIZACIÓN» DE LA RAZÓN
EN *ECLIPSE OF REASON* DE MAX HORKHEIMER**

Albert Miquel Bargalló

Resumen: El propósito de este artículo es el estudio de la investigación «crítico-dialéctica» que Max Horkheimer realiza, en *Eclipse of Reason*, de una de las causas de la crisis de la civilización occidental: la «instrumentalización» de la razón. En esta obra, el filósofo alemán introduce la distinción teórica entre dos conceptos de «razón»: «razón objetiva» y «razón subjetiva». A través de la dialéctica histórica acontecida entre ambas, Horkheimer da cuenta del proceso de «subjetivización» de la razón que deviene, en último término, instrumentalización de sí misma. Además, espera concienciar y alertar de la autodisolución de la razón que, sometida como mero instrumento al servicio de la autoconservación del sistema productivo industrial, liquida al sujeto que estaba destinada a conservar y a emancipar.

Palabras clave: Max Horkheimer; Dialéctica Crítica; Subjetivización de la razón; Instrumentalización de la razón; Filosofía Contemporánea.

Abstract: This article is proposed to be a study of Max Horkheimer's «critical-dialectical» research, as it is done in *Eclipse of Reason* about one of the causes of the Western civilization's crisis: the «instrumentalization» of reason. In that book, the German philosopher introduces the theoretical distinction between two concepts of «reason»: «objective reason» and «subjective reason». Through the historical dialectic that has taken place between both of them, Horkheimer realizes that the process of «subjectivization» of reason becomes, ultimately, a way of instrumentalization of itself. Also, he hopes to raise awareness and to alert to the self-dissolution of reason, which, being reduced to a mere instrument in the service of self-preservation of the industrial

production, annihilates the subject that it was intended to preserve and to emancipate.

Key Words: Max Horkheimer; Critical Dialectics; Subjectivization of reason; Instrumentalization of reason; Contemporary Philosophy

1. Introducción: el «problema» de la razón

En *Eclipse of Reason*, publicada en 1947 (Nueva York) y traducida al alemán como *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft* en 1967 (Frankfurt), Max Horkheimer reelabora las tesis de la *Dialéctica de la Ilustración* (surgida, en 1944, de la estrecha colaboración con Theodor W. Adorno) en un estilo más propio y con una presentación más comprensible. Estos dos textos representan un esfuerzo de concienciación y de alarma ante la inminente decadencia y crisis de la civilización occidental. Uno de los ámbitos en los que esta crisis se manifiesta con mayor claridad es el de la racionalidad; al respecto, encontramos la siguiente frase en *Eclipse of Reason*: «it is an important symptom of a profound change of outlook that has taken place in Western thinking in the course of the last centuries.»¹ Profundizando en el «problema» de la razón, *Eclipse of Reason* aporta una novedad que no aparece reflejada en la *Dialéctica de la Ilustración*. Horkheimer introduce, aquí, la distinción teórica entre dos aspectos de la razón: el concepto de la «razón objetiva» y el de la «razón subjetiva», con los que pretende «to inquire into the concept of rationality that underlies our contemporary industrial culture, in order to discover whether this concept does not contain defects that vitiate it essentially.»² Para analizarla investigación «crítico-dialéctica» que Horkheimer realiza del concepto contemporáneo de «razón», inicio el presente artículo con este apartado introductorio. A continuación, estudiaré qué entiende Horkheimer por «razón objetiva» y por «razón subjetiva» para, así, poder comprender la

¹HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 4.

²Ibíd., v.

relación dialéctica que se ha establecido entre ambas a lo largo de la historia y que ha devenido un proceso de «subjetivización» de la razón. Para finalizar, repasaré la última etapa del proceso histórico, la «instrumentalización» de la razón, y la crítica que Horkheimer hace de ella.

Según este intelectual alemán, el problema de la razón es de máxima importancia; sin duda, ello debió influir en la elección del título original del libro: *Eclipse of Reason*. En el artículo «Razón y autoconservación» de 1942, Horkheimer ya constata su relevancia: «el concepto de razón es central. [...] La razón debería regular las relaciones entre los hombres, fundar toda actividad que se exija a los individuos, aunque sea el trabajo de esclavos. En la alabanza de la razón coinciden los ilustrados y los padres de la Iglesia.»³ No es extraño, pues, que Horkheimer empiece *Eclipse of Reason* abordando directamente la cuestión de la crisis de la razón; está convencido de que la denuncia que se haga a lo que comúnmente se llama «razón» es el mayor servicio que la razón (el pensamiento autónomo, emancipador y crítico) puede prestar a la humanidad. Volviendo a «Razón y autoconservación», ya se expresa de esta manera: «hoy la depuración escéptica del concepto de razón no ha dejado gran cosa de él. Este concepto ha sido desarticulado. [...] Hoy se tiene a esta razón por un signo sin sentido. Ahí está, es una figura alegórica carente de función.»⁴ Horkheimer teme que la razón sea arrollada por la lógica del principio de autoconservación y de dominio, y pierda su «momento de verdad»: la capacidad de resistencia frente a la injusticia.

Dos conceptos de «razón» («razón objetiva» y «razón subjetiva») se han ido perfilando a lo largo de la historia de la racionalización humana; conceptos que, como dice Horkheimer, no constituyen dos modalidades del «espíritu» separadas e independientes, sino que, en sucesivas ocasiones, han sido

³HORKHEIMER, «Razón y autoconservación», 89.

⁴Ibíd., 90-91.

hipostasiadas y contrapuestas dando lugar a un conflicto o dialéctica: «the two concepts of reason do not represent two separate and independent ways of the mind, although their opposition expresses a real antinomy.»⁵ Según la denominación de Horkheimer, la «razón objetiva», encargada de poner los fines y el sentido, es desplazada por una racionalidad de los medios, la «razón subjetiva», que subordinada a un solo fin, la autoconservación y el desarrollo del sistema productivo industrial, deviene razón instrumental. En la tarea crítica y dialéctica que Horkheimer realiza de ambos conceptos de «razón», éstos apuntan a aspectos de la realidad; no son, pues, meras abstracciones ideales.⁶ Asimismo, el desarrollo de esta relación dialéctica entre la razón objetiva y la razón subjetiva, que Horkheimer establece como fundamento del problema de la razón, se ha de situar en el contexto de la lógica del principio de autoconservación y de dominio sobre la naturaleza. En el siguiente fragmento de *Eclipse of Reason* lo hallamos reflejado: «the relation between the subjective and objective concepts of reason, must be treated in the light of the foregoing reflections on spirit and nature, subject and object.»⁷ Además, otro elemento importante de contextualización es el proceso moderno de racionalización occidental, inicialmente teorizado por Max Weber, que Horkheimer denomina «proceso de subjetivización de la razón». En gran medida, el motivo de *Eclipse of Reason* es la denuncia y la crítica del proceso final de instrumentalización de la razón que conduce, en realidad, a la ocultación de sí misma. José Manuel Panea explica esta crítica horkheimeriana de la siguiente manera: «fiel a la herencia kantiana, por *crítica* entiende Horkheimer no una demolición indiscriminada de aquello que es su objeto,

⁵HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 174.

⁶ Cf. BOLADERAS CUCURELLA, *Razón Crítica y Sociedad*, 186.

⁷HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 173.

sino una delimitación, o, dicho de otro modo, una *reflexión sobre los límites de la racionalidad instrumental.*»⁸

2. La «razón objetiva»

Horkheimer comenta que durante largo tiempo dominó una teoría que afirmaba la existencia de la razón como una «fuerza», no sólo en la consciencia individual, sino, también, en el mundo objetivo: en las relaciones entre los hombres y en sus instituciones; en la naturaleza y en sus manifestaciones.

«Great philosophical systems, such as those of Plato and Aristotle, scholasticism, and German idealism were founded on an objective theory of reason. It aimed at evolving a comprehensive system, or hierarchy, of all beings, including man and his aims. The degree of reasonableness of a man's life could be determined according to its harmony with this totality. Its objective structure, and not just man and his purposes, was to be the measuring rod for individual thoughts and actions.»⁹

En su forma objetiva, Horkheimer afirma que la razón existe cual principio ontológico del mundo transcendente que está presente en toda la realidad y que asegura la armonía de la totalidad. Por lo tanto, la razón objetiva es la sustancia del mundo y el criterio del conocimiento y del obrar. El ser humano, la sociedad y la naturaleza se encuentran, conceptualmente, integrados en un orden jerárquico, absoluto y configurado por la razón objetiva; es decir, los fines están ontológicamente dados: «durante largo tiempo recibió el nombre de razón la capacidad de percibir y asumir como propias ideas eternas llamadas a servir al hombre como fines.»¹⁰ En la concepción objetivista de la razón, los hombres se mantienen fieles a las ideas eternas porque perciben en ellas elementos de la «verdad»; entonces, la razón

⁸PANEA MÁRQUEZ, *Querer la utopía*, 21.

⁹HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 4.

¹⁰HORKHEIMER, «Prólogo [1967]», 39.

objetiva concede la posibilidad de fijar fines racionales «en sí mismos» y de establecer principios morales válidos «en sí mismos». Como encontramos en el siguiente texto de *Eclipse of Reason*, no es posible que la verdad objetiva se subordine a los intereses humanos:

«Philosophy, by preserving the idea of objective truth under the name of the absolute, or in any other spiritualized form, achieved the relativization of subjectivity. It insisted on the difference in principle between *mundus sensibilis* and *mundus intelligibilis*, between the image of reality as structured by man's intellectual and physical tools of domination, by his interests and actions or any kind of technical procedure, and a concept of an order or hierarchy, of static or dynamic structure, that would do full justice to things and nature».¹¹

Además, Horkheimer interpreta que la estructura inherente a la razón objetiva es accesible para quien asuma el esfuerzo intelectual adecuado; existe la posibilidad cognoscitiva de aprehender el orden objetivo y de sacar a la luz las exigencias de una verdad vinculante para todos. «The philosophical systems of objective reason implied the conviction that an all-embracing or fundamental structure of being could be discovered and a conception of human destination derived from it.»¹² Consecuentemente, el concepto de la «razón objetiva» se extiende al esfuerzo y a la capacidad de reflejar este orden objetivo, regulando, así, la elaboración de las representaciones y de las valoraciones humanas. De esta manera, la razón puede penetrar suficientemente en la realidad para armonizar la vida humana con la totalidad. En definitiva, la razón objetiva determina tanto la estructura de la realidad, como las reglas para acceder a ella; tanto los fines absolutos, como las estrategias para adecuarse a ellos. La razón objetiva decreta la conducta que

¹¹HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 46.

¹²Ibid., 12.

competen a un ser racional, el cual se atiene al orden descubierto por la razón. En la siguiente reflexión de Horkheimer encontramos que la meta de la razón objetiva es la conciliación de la existencia humana con el orden objetivo de la realidad:

«The supreme endeavor of this kind of thinking was to reconcile the objective order of the ‘reasonable,’ as philosophy conceived it, with human existence, including self-interest and self-preservation. Plato, for instance, undertakes in his *Republic* to prove that he who lives in the light of objective reason also lives a successful and happy life. The theory of objective reason did not focus on the co-ordination of behavior and aim, but on concepts—however mythological they sound to us today—on the idea of the greatest good, on the problem of human destiny, and on the way of realization of ultimate goals».¹³

Las teorías de la razón objetiva asumen y entienden que los fines supremos poseen un significado verdadero e inmanente que compete a todas las ocupaciones y a todas las inclinaciones humanas. Es necesaria la armonización y la conciliación entre el orden del principio ontológico y cualquier actividad humana.

3. La «razón subjetiva» y la «razón formal»

A pesar de que Horkheimer no realice mayor distinción entre los conceptos de «razón subjetiva» y de «razón formal» («as reason is subjectivized, it also becomes formalized. [...] The terms subjectivization and formalization, though in many respects not identical in meaning, will be used as practically equivalent throughout this book»),¹⁴ a continuación trataré de

¹³Ibid., 5.

¹⁴Ibid., 7.

perfilar las características y las funciones más propias de cada una que se desprenden en *Eclipse of Reason*.

3.1. La «razón subjetiva»

Horkheimer interpreta por «razón subjetiva» un conjunto de operaciones de selección, de organización y de clasificación de datos, y de técnicas de cálculo, de previsión y de manipulación dirigidas, principalmente, a la adecuación de unos medios a un fin dado. En resumen, este tipo de razón transmite una idea operativa y constructiva del pensamiento y de la racionalidad.

«But the force that ultimately makes reasonable actions possible is the faculty of classification, inference, and deduction, no matter what the specific content—the abstract functioning of the thinking mechanism. This type of reason may be called subjective reason. It is essentially concerned with means and ends, with the adequacy of procedures for purposes more or less taken for granted and supposedly self-explanatory. [...] Ultimately subjective reason proves to be the ability to calculate probabilities and thereby to co-ordinate the right means with a given end».¹⁵

Se trata de un concepto funcional de «razón» que hace referencia a la utilización adecuada de medios con vistas a conseguir un fin determinado; es, en cierta medida, un procedimiento de manejo de datos para conseguir un objetivo. Como se entrevé, la razón subjetiva renuncia a toda pretensión metafísica y se constituye como un conjunto de reglas *ad hoc*: «dar con los medios idóneos, en cada caso, para fines previamente estipulados es visto hoy, por el contrario, no sólo como tarea suya, sino como su esencia misma.»¹⁶ Horkheimer describe la razón subjetiva bajo el criterio de utilidad; por lo

¹⁵Ibid., 3-5.

¹⁶HORKHEIMER, «Prólogo [1967]», 39.

tanto, este concepto de «razón» se aplica, exclusivamente, a la capacidad pragmática y óptima de usar unos medios para lograr unos fines. La razón subjetiva opera con las leyes de la lógica formal y sirve, al mismo tiempo, de estructura al pensamiento.¹⁷ Sin embargo, existen dos límites inmanentes a esta visión de la razón: los medios existentes y los fines asignados; pues, son realidades exteriores a la razón subjetiva. Por consiguiente, en tanto que los medios y los fines le vienen dados, no son decidibles con el mismo criterio de racionalidad.¹⁸ La razón subjetiva es esencialmente pensada como indiferente ante los contenidos objetivos sobre los que opera: tanto respecto de los medios, como de los fines. En este sentido, y haciendo especial hincapié en estos últimos, Horkheimer argumenta:

«If reason is declared incapable of determining the ultimate aims of life and must content itself with reducing everything it encounters to a mere tool, its sole remaining goal is simply the perpetuation of its coordinating activity. This activity was once ascribed to the autonomous 'subject.'»¹⁹

En este concepto de «razón subjetiva», Horkheimer y Adorno destacan la absoluta neutralidad de la razón respecto al contenido de los fines: «la razón es el órgano del cálculo, de la planificación; neutral respecto a los fines, su elemento es la coordinación.»²⁰ La insensibilidad en cuanto a los fines no es contingente, sino esencial; a la razón pensada exclusivamente como gestora de medios le es intrínseco ajustarse a un fin puesto desde el exterior. Sin embargo, aunque la razón reniegue de la determinación de los fines, no abandona la esfera del interés del propio sujeto; o sea, su tarea consiste en elaborar procedimientos que sirvan a cualquier fin arbitrario del sujeto. En

¹⁷ Cf. MARDONES, *Dialéctica y sociedad irracional*, 68-69.

¹⁸ Cf. BERMUDO, *Filosofía política*, 288.

¹⁹ HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 92.

²⁰ HORKHEIMER – ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, 135.

definitiva, la razón subjetiva no se inmiscuye en la determinación y en la valoración de un fin «en sí mismo», de algo objetivamente razonable, sino que sólo tiene en perspectiva lo razonable para el sujeto. De aquí que pueda denominarse a este concepto de razón: «razón subjetiva».²¹ El siguiente texto de *Eclipse of Reason* hace referencia a esta cuestión:

«It attaches little importance to the question whether the purposes as such are reasonable. If it concerns itself at all with ends, it takes for granted that they too are reasonable in the subjective sense, i.e. that they serve the subject's interest in relation to self-preservation—be it that of the single individual, or of the community on whose maintenance that of the individual depends».²²

3.2. *La «razón formal»*

Según Horkheimer, el concepto de «razón formal» se desarrolla, en gran medida, a través del positivismo cientificista: «in the formalistic aspect of subjective reason, stressed by positivism, its unrelatedness to objective content is emphasized».²³ La matematización de las ciencias es el paradigma de la formalización de la razón, ya que la verdad es atributo exclusivo de los juicios empíricos expresables en lenguaje matemático: «mathematics, crystal-clear, imperturbable, and self-sufficient, the classical instrument of formalized reason».²⁴ En este contexto positivista, los conceptos no expresan cualidades de los objetos, sino que sirven únicamente para organizarlos como medios en la consecución de fines. Todo uso de los conceptos que vaya más allá de la pura funcionalidad cae bajo la acusación de estar determinado por la superstición. Horkheimer observa que «all the basic concepts, emptied of their

²¹ Cf. MARDONES, *Dialéctica y sociedad irracional*, 68-69.

²² HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 3-4.

²³ *Ibid.*, 21.

²⁴ *Ibid.*, 107.

content, have come to be only formal shells.»²⁵ La progresiva formalización vacía a la razón de contenido y la desustancializa reduciéndola a mera operatividad de medios; en consecuencia, toda teoría que pretenda ir más allá de la formalización se convierte en pensamiento incomprensible. En este ámbito de la razón formal, Horkheimer y Adorno declaran: «el pensamiento sólo tiene pleno sentido una vez ha renunciado al sentido.»²⁶ Profundizando un poco más en el concepto de «razón formal», ésta se limita a estudiar la coherencia interna de un determinado procedimiento que relaciona funcionalmente medios y fines, ya que esta razón juzga imposible el examen de los fines «en sí mismos»: «fines que una vez conseguidos no se convierten nuevamente en medios son considerados como superstición.»²⁷ En el siguiente fragmento de *Eclipse of Reason*, Horkheimer expresa de forma clara su visión de la razón formal:

«Less and less is anything done for its own sake. [...] In the view of formalized reason, an activity is reasonable only if it serves another purpose, e.g. health or relaxation, which helps to replenish his working power. In other words, the activity is merely a tool, for it derives its meaning only through its connection with other ends».²⁸

Como hemos estado observando en la concepción subjetivista o formalista de la razón que describe Horkheimer en *Eclipse of Reason*, la razón se ha convertido en funcionalidad sin finalidad, que, precisamente por ello, se deja acomodar a cualquier fin subjetivo. Asimismo, el pensamiento no es de ninguna utilidad para valorar si un fin es deseable «en sí mismo»: «the idea that an aim can be reasonable for its own sake —on the basis of virtues that

²⁵ *Ibid.*, 7.

²⁶ HORKHEIMER – ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, 140.

²⁷ HORKHEIMER, «Prólogo [1967]», 39.

²⁸ HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 37.

insight reveals it to have in itself— without reference to some kind of subjective gain or advantage, is utterly alien to subjective reason».²⁹ Tras la formalización de la razón, todos los fines han perdido su carácter de necesidad y de objetividad; por lo tanto, si los fines no se proponen en base a motivaciones racionales objetivas, o sea, con referencia a la totalidad y a la verdad, entonces se elegirán en base a motivaciones irracionales y utilitaristas. Horkheimer lo confirma en el siguiente texto:

«The formalization of reason has far-reaching theoretical and practical implications. If the subjectivist view holds true, thinking cannot be of any help in determining the desirability of any goal in itself. The acceptability of ideals, the criteria for our actions and beliefs, the leading principles of ethics and politics, all our ultimate decisions are made to depend upon factors other than reason. They are supposed to be matters of choice and predilection, and it has become meaningless to speak of truth in making practical, moral, or esthetic decisions».³⁰

La razón formal niega todo referente objetivo para la elección del fin; considera que esta elección puede ser legítimamente arbitraria. Este hecho conlleva que cualquier pretensión de racionalidad objetiva de los fines parezca imposible e ilusoria, tanto si se trata de fines ontológicamente fundados, como de los intersubjetivamente contruidos. Se instaura, así, el reino de lo irracional y de la voluntad de poder.³¹ La formalización de la razón lleva aparejada, como dice Horkheimer, «the conviction that our aims, whatever they are, depend upon likes and dislikes that in themselves are meaningless.»³² En efecto, aceptar el monopolio de la razón formal implica

²⁹ *Ibid.*, 4.

³⁰ *Ibid.*, 7-8.

³¹ Cf. BERMUDO, *Filosofía política*, 324.

³² HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 37.

admitir que las metas últimas, los valores eternos, no fundamentan los juicios racionales.

Insistiendo en el análisis crítico de la formalización de la razón, Horkheimer se pregunta cuáles están siendo las consecuencias de su imparable expansión. En las siguientes líneas encontramos su respuesta:

«Justice, equality, happiness, tolerance, all the concepts that, as mentioned, were in preceding centuries supposed to be inherent in or sanctioned by reason, have lost their intellectual roots. They are still aims and ends, but there is no rational agency authorized to appraise and link them to an objective reality. [...] Who can say that any one of these ideals is more closely related to truth than its opposite?»³³.

Según se desprende del texto, la razón formal no se encuentra más cerca de la moralidad que de la inmoralidad. (A juicio de Jürgen Habermas, «la afirmación escéptica de Horkheimer se basa sobre todo en la experiencia contemporánea»;³⁴ la experiencia histórica de los años treinta y cuarenta del siglo pasado marca profundamente el pensamiento de Horkheimer.) Esto se explica porque al no existir ningún fin racional «en sí mismo», carece de sentido discutir sobre la preeminencia de un fin respecto de otro. Desde la perspectiva de la formalización de la razón, Horkheimer entiende que dicha dilucidación «is possible only if both aims serve a third and higher one, that is, if they are means, not ends.»³⁵ El uso exclusivo del carácter formal de la razón ha llevado a la universalización de la irracionalidad de los fines y a la paradójica asunción de la no existencia de actos terribles ni situaciones inhumanas. En opinión de Horkheimer, el problema acontece cuando la razón

³³Ibid., 23-24.

³⁴HABERMAS, «Sobre la frase de Horkheimer», 139.

³⁵HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 6.

abdica de su función de fijar los fines y se entrega incondicionalmente a la gestión de los medios.

«It may be just as meaningless to call one particular way of living, one religion, one philosophy better or higher or truer than another. Since ends are no longer determined in the light of reason, it is also impossible to say that one economic or political system, no matter how cruel and despotic, is less reasonable than another. According to formalized reason, despotism, cruelty, oppression are not bad in themselves; no rational agency would endorse a verdict against dictatorship if its sponsors were likely to profit by it. Phrases like 'the dignity of man' either imply a dialectical advance in which the idea of divine right is preserved and transcended, or become hackneyed slogans that reveal their emptiness as soon as somebody inquires into their specific meaning. [...] If a group of enlightened people were about to fight even the greatest evil imaginable, subjective reason would make it almost impossible to point simply to the nature of the evil and to the nature of humanity, which make the fight imperative».³⁶

Como hemos visto en este apartado dedicado a la interpretación que realiza Horkheimer de la razón subjetiva y de la razón formal, éstas se acomodan a cualquier fin; ofrecen sus servicios «as well to the uses of the adversaries as of the defenders of the traditional humanitarian values.»³⁷ Ambas neutralizan a la razón, que se sustrae a toda relación con un contenido objetivo, y la degradan a la condición de «an executive agency concerned with the how rather than with the what».³⁸ La razón subjetiva, o formal en *Eclipse of Reason*, se constituye como mero administrador de hechos, sin trascenderlos ni transformarlos, degenerando en conformismo acrítico. En definitiva, esta subjetivización (o formalización) de la razón ha puesto en crisis las disciplinas humanísticas: todas disciplinas prescriptivas y prácticas, ninguna formalizable y, por lo tanto, todas condenadas fuera del campo de la racionalidad.³⁹

³⁶ *Ibid.*, 31-32.

³⁷ *Ibid.*, 25.

³⁸ *Ibid.*, 55.

³⁹ Cf. BERMUDO, *Filosofía política*, 293.

4. La dialéctica histórica entre la «razón objetiva» y la «razón subjetiva»: el proceso de «subjetivización» de la razón

Horkheimer otorga especial atención al estudio de la relación histórica surgida entre la razón objetiva y la razón subjetiva, que, tras un periodo de complementariedad, se han confrontado por el control de los fines. Los dos modelos de racionalidad han estado operativos desde siempre, pero su relación ha sido dialéctica; por lo tanto, como defiende el filósofo alemán: «both the separateness and the interrelatedness of the two concepts must be understood.»⁴⁰ En el presente apartado, repasaré la interpretación horkheimeriana, ampliamente compartida por la historiografía filosófica, de esta relación dialéctica entre la razón objetiva y la razón subjetiva a lo largo de la historia de la civilización occidental. Horkheimer, como hemos repasado anteriormente, parte de la evidencia de que ambas visiones de la racionalidad tienen un concepto muy distinto de «razón»: «there is a fundamental difference between this theory, according to which reason is a principle inherent in reality, and the doctrine that reason is a subjective faculty of the mind.»⁴¹ Y, un poco más adelante en *Eclipse of Reason*, añade: «historically, both the subjective and the objective aspect of reason have been present from the outset, and the predominance of the former over the latter was achieved in the course of a long process.»⁴² De este modo, la relación dialéctica entre la razón objetiva y la razón subjetiva ha significado un proceso de «subjetivización» que, a criterio de Horkheimer, ha desembocado en la crisis contemporánea de la razón:

«The present crisis of reason consists fundamentally in the fact that at a certain point thinking either became incapable of conceiving

⁴⁰HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 175.

⁴¹Ibid., 5.

⁴²Ibid., 6.

such objectivity at all or began to negate it as a delusion. This process was gradually extended to include the objective content of every rational concept. In the end, no particular reality can seem reasonable *per se*.⁴³

4.1. *La distinción primigenia entre la «razón objetiva» y la «razón subjetiva»: etapa de no exclusión*

En el origen de la racionalidad, nos cuenta Horkheimer, la razón en sentido genuino, como *logos* o *ratio*, está referida, esencialmente, al sujeto y a su capacidad de pensamiento. Esta razón es el agente que, al mismo tiempo que disuelve la superstición y que denuncia a la mitología como una falsa objetividad, tiene que recurrir a conceptos adecuados: «thus it always developed an objectivity of its own.»⁴⁴ Horkheimer emplea el pensamiento de Sócrates como ejemplo de esta doble faceta de la razón que surge en los albores de la civilización occidental:

«Although his doctrine might be considered the philosophical origin of the concept of the subject as ultimate judge of good and evil, he spoke of reason and of its verdicts not as mere names or conventions, but as reflecting the true nature of things. As negativistic as his teachings may have been, they implied the idea of absolute truth and were put forward as objective insights, almost as revelations».⁴⁵

Además, Horkheimer nos recuerda que, cuando la idea de la razón es concebida, tiene otros cometidos aparte de simplemente regular la relación entre los medios y los fines; es considerada como el instrumento idóneo para comprender y para determinar los fines. Sócrates ejemplifica, de nuevo, la originaria distinción entre la razón objetiva y la razón subjetiva:

⁴³ *Ibíd.*, 7.

⁴⁴ *Ibíd.*, 7.

⁴⁵ *Ibíd.*, 10.

«In other words, he fought against the subjective, formalistic reason advocated by the other Sophists. He undermined the sacred tradition of Greece, the Athenian way of life, thus preparing the soil for radically different forms of individual and social life. Socrates held that reason, conceived as universal insight, should determine beliefs, regulate relations between man and man, and between man and nature». ⁴⁶

En esta etapa de la dialéctica, la razón objetiva no excluye a la razón subjetiva, sino que la considera una expresión parcial y limitada de una racionalidad superior, de la cual los criterios aplicables para toda la realidad son derivados. Como subraya Horkheimer: «the emphasis was on ends rather than on means.» ⁴⁷ El orden racional objetivo determina a la razón subjetiva por partida doble: por una parte, regula la vía de acceso al conocimiento del ser y de los fines, y preforma su método, sus reglas y sus principios; por otra, le prescribe los objetivos para su actuación en el mundo y el orden práctico a seguir. Sólo una vía de conocimiento adecuada al orden racional objetivo puede considerarse como racional; y, sólo las prescripciones y los criterios de acción derivados de la verdad absoluta pueden valorarse como ajustados a la razón. ⁴⁸ Además, Horkheimer considera que el móvil, consciente o inconsciente, que lleva a la formulación de los sistemas de la razón objetiva es la constatación de la impotencia de la razón subjetiva respecto de la finalidad que le es propia: la autoconservación. Así, Horkheimer manifiesta: «these metaphysical systems express in partly mythological form the insight that self-preservation can be achieved only in a supra-individual order, that is to say, through social solidarity.» ⁴⁹

⁴⁶ *Ibíd.*, 10.

⁴⁷ *Ibíd.*, 5.

⁴⁸ Cf. BERMUDO, *Filosofía política*, 287.

⁴⁹ HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 176.

4.2. *La relevancia de la relación entre la religión y la filosofía*

Situándose en la Modernidad, Horkheimer analiza la relación entre la religión y la filosofía como un elemento clave en la dialéctica entre la razón objetiva y la razón subjetiva que ha de determinar el proceso de subjetivización de la razón. En primer lugar, Horkheimer quiere dejar constancia de que la filosofía no se propone abolir la verdad objetiva al pretender ocupar el lugar de la religión; sino, su propósito es «only to give it a new rational foundation.»⁵⁰ En concreto, la religión católica y la filosofía europea racionalista, fundada en la razón objetiva, concuerdan en la existencia de una realidad absoluta sobre la que debe obtenerse el conocimiento. Por el contrario, la disputa surge con la elección del medio adecuado para determinar y para expresar la verdad absoluta: la revelación o la razón; la teología o la metafísica. De acuerdo con esto, en *Eclipse of Reason* encontramos: «objective reason aspires to replace traditional religion with methodical philosophical thought and insight and thus to become a source of tradition all by itself.»⁵¹ Además, ahondando en esta disputa entre la religión y la filosofía, Horkheimer considera que la filosofía de la razón objetiva realiza un ataque más profundo a la religión del que pueda haber efectuado la filosofía de la razón subjetiva:

«Which, abstract and formalistic as it conceives itself to be, is inclined to abandon the fight with religion by setting up two different brackets, one for science and philosophy, and one for institutionalized mythology, thus recognizing both of them. For the philosophy of objective reason there is no such way out. Since it holds to the concept of objective truth, it must take a positive or a negative stand with regard to the content of established religion».⁵²

⁵⁰Ibíd., 16.

⁵¹ Ibíd., 12.

⁵² Ibíd., 12.

Según Horkheimer, esta controversia moderna entre la religión y la filosofía desemboca, finalmente, en un callejón sin salida: una y otra son emplazadas en ámbitos culturales separados en los que la revelación y la razón se toleran mientras permanezcan en sus respectivas esferas. De todos modos, aparece un efecto colateral importante: «the neutralization of religion, now reduced to the status of one cultural good among others, contradicted its ‘total’ claim that it incorporates objective truth, and also emasculated it.»⁵³ La pérdida de primacía de la religión repercute, negativamente, en la razón objetiva.

Avanzando en el devenir de la historia, Horkheimer nos sitúa en el periodo de la Ilustración para que podamos ver claramente como la separación cultural entre la filosofía y la religión favorece el debilitamiento de la razón objetiva y da el empuje definitivo al proceso de subjetivización de la razón. En realidad, la metafísica y la razón objetiva serán las grandes damnificadas del ataque del pensamiento ilustrado a la religión:

«The philosophers of the Enlightenment attacked religion in the name of reason; in the end what they killed was not the church but metaphysics and the objective concept of reason itself, the source of power of their own efforts. Reason as an organ for perceiving the true nature of reality and determining the guiding principles of our lives has come to be regarded as obsolete. Speculation is synonymous with metaphysics, and metaphysics with mythology and superstition. [...] Reason has liquidated itself as an agency of ethical, moral, and religious insight».⁵⁴

En realidad, la llegada de la Ilustración acaba disolviendo la idea de la «razón objetiva»; pero ello ha sido posible, en buena medida, gracias a que esta

⁵³ *Ibíd.*, 17.

⁵⁴ *Ibíd.*, 17-18.

razón, previamente, ha debilitado sus propios principios en la disputa con la revelación. De esta manera, el proceso de subjetivización de la razón no es simplemente el efecto de la oposición a la razón objetiva, sino, en cierto modo, consecuencia de ésta misma: la razón objetiva ha tendido a disolver su propio contenido. El pensamiento ilustrado, con sus supuestos ataques a la religión, a quien en verdad acaba derrotando es a la pretensión racional de absoluto.⁵⁵

4.3. *De la Modernidad a la «sociedad industrial»: la aceleración en el proceso de «subjetivización» de la razón*

El equilibrio originario, más o menos estable, entre la razón objetiva y la razón subjetiva empieza a quebrarse con la llegada de la Modernidad; «in modern times, reason has displayed a tendency to dissolve its own objective content.»⁵⁶ En este momento histórico se inicia el proceso de subjetivización de la razón, a través del cual la razón subjetiva aspira a adueñarse de los fines. Horkheimer observa cómo el legado cartesiano conlleva la reducción de la razón a su dimensión subjetiva; representa el primer paso en el camino para sustraer la racionalidad a la totalidad y entregársela a la interioridad del sujeto. El pensamiento deja de buscar, exclusivamente, la regla y el sentido en la realidad para volverse sobre sí mismo y erigirse en creador de la verdad y del mundo. Además, la filosofía trascendental kantiana, con su profunda crítica a la metafísica, expresa el triunfo de la teoría según la cual sólo el sujeto puede, propiamente hablando, poseer la facultad de la razón; este hecho propicia la legitimación de la razón subjetiva. El siguiente texto recoge la explicación de Horkheimer al respecto:

⁵⁵ Cf. GEYER, *Teoría crítica: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno*, 72.

⁵⁶ HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 12-13.

«Dialectical philosophy since Kant's day has tried to preserve the heritage of critical transcendentalism, above all the principle that the fundamental traits and categories of our understanding of the world depend on subjective factors. Awareness of the task of tracing concepts back to their subjective origins must be present in each step of defining the object».⁵⁷

Al final de la Modernidad, como Horkheimer comenta en «Razón y autoconservación», «el esfuerzo por disociar la razón de aquellos elementos trascendentes alcanza a la sociedad entera.»⁵⁸ La aceleración del proceso de subjetivización de la razón, propiciado por la filosofía moderna, favorece la posibilidad para que se produzca la gran crisis de la razón objetiva. Además, con la expansión de la revolución industrial, la supremacía progresiva que va adquiriendo el principio liberal del «interés egoísta» pone de manifiesto la discrepancia que toma cuerpo entre el liberalismo ideológico y las relaciones entre las clases sociales. En un mundo donde divergen irreconciliablemente los intereses, «la apelación teórica a lo universal de la razón muestra siempre los rasgos de la falsedad, de la represión.»⁵⁹ Una vez surge, en la conciencia pública, la percepción de la imposibilidad de concordancia entre los intereses particulares, se denuncia la contradicción interna entre el principio subjetivista del «interés egoísta» y la idea objetiva del «bien común» que lo sustenta. La conclusión que Horkheimer extrae de esta realidad es la siguiente:

«Originally the political constitution was thought of as an expression of concrete principles founded in objective reason; the ideas of justice, equality, happiness, democracy, property, all were held to correspond to reason, to emanate from reason. Subsequently, the content of reason is reduced arbitrarily to the scope of merely a part of

⁵⁷Ibíd., 92.

⁵⁸HORKHEIMER, «Razón y autoconservación», 98-99.

⁵⁹Ibíd., 95.

this content, to the frame of only one of its principles; the particular preempts the place of the universal».⁶⁰

La razón ha renunciado a otros fines distintos de la mera autoconservación del sujeto, provocando una aceleración, aún mayor, en el proceso de subjetivización. Nos encontramos en el umbral de la que es la última fase de la dialéctica horkheimeriana entre la razón objetiva y la razón subjetiva: la «instrumentalización» de la razón.

5. La «instrumentalización» de la razón

Horkheimer piensa la «instrumentalización» de la razón como la consagración definitiva de la confrontación y de la ruptura entre la razón objetiva y la razón subjetiva. El devenir hegemónico de la razón instrumental es el efecto final de la subjetivización histórica de la razón, que acaba encerrándose en lo fácticamente existente. Ahora asistimos a la sustitución definitiva de la razón objetiva, que cree en lo valioso «en sí mismo», por la razón subjetiva, para la que nada tiene un valor propio, sino que todo está en función a la capacidad para satisfacer las demandas de la autoconservación.⁶¹ En *Eclipse of Reason*, esta pérdida de autonomía de la razón queda manifestada de la siguiente manera: «in its instrumental aspect, stressed by pragmatism, its surrender to heteronomous contents is emphasized.»⁶² En el pragmatismo, por pluralista que quiera presentarse, todo, razón incluida, se convierte en mero objeto y, consecuentemente, en un elemento de la cadena de medios y de fines. Por otro lado, y antes de seguir adelante con el estudio de la instrumentalización de la razón, creo conveniente advertir, como ya ocurrió con los conceptos de «razón subjetiva» y de «razón formal», que Horkheimer

⁶⁰HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 20.

⁶¹ Cf. PANEA MÁRQUEZ, *Querer la utopía*, 22-24.

⁶²HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 21.

no es demasiado preciso en la delimitación del concepto de «razón instrumental». En este sentido, José Manuel Bermudo y Jürgen Habermas nos dicen respectivamente: «de hecho, y aunque le sirva para el título del libro (en la versión alemana de 1967), no aparece en el mismo un esfuerzo claro por individualizar la razón instrumental»; ⁶³ «Horkheimer nunca tomó en consideración que entre la razón “instrumental” y la “formal” pudiera haber una diferencia.»⁶⁴ Para Horkheimer, formalización e instrumentalización se implican fuertemente; la matematización, expresión de la formalización, convierte a las ciencias en un instrumento óptimo para el cálculo, para la previsión y para la intervención.

5.1. *La «instrumentalización» de la razón y la «autoconservación»*

En la sociedad burguesa liberal, Horkheimer observa cómo el concepto de «razón» queda definido por referencia a la autoconservación; es decir, la razón es reducida a su aspecto instrumental. Así, Horkheimer establece una conexión directa entre la instrumentalización de la razón y la autoconservación. La razón instrumental organiza el mundo para los fines de la autoconservación; la razón se convierte en un instrumento al servicio de dicho principio. Rolf Wiggershaus comparte esta interpretación y afirma que Horkheimer designa a esta nueva figura de la razón subjetiva como «instrumental» porque: «servía para encontrar los medios adecuados para objetivos en los cuales se trataba siempre a final de cuentas de la autoconservación del sujeto.»⁶⁵ En el proceso histórico de subjetivización, la razón se ha vaciado de toda autonomía y se ha convertido en un instrumento a disposición de un único fin: la autoconservación. En el siguiente fragmento

⁶³BERMUDO, *Filosofía política*, 294-295.

⁶⁴HABERMAS, «Sobre la frase de Horkheimer», 141.

⁶⁵WIGGERSHAUS, *La Escuela de Fráncfort*, 433-434.

de la *Dialéctica de la Ilustración*, Horkheimer y Adorno nos dan una breve explicación de por qué la autoconservación se ha convertido en el eje central del quehacer humano en este contexto de instrumentalización de la razón: «dado que la razón no fija fines objetivos, todos los afectos están igualmente distantes de ella. [...] Si todos los afectos son equivalentes, parece entonces que la autoconservación, que ya de por sí domina la forma del sistema, constituye también la máxima más probable del obrar.»⁶⁶ La subjetivización de la razón hace que ésta no se pregunte por los fines últimos, sino que se transforme manifiestamente en mero medio para la conservación de lo existente. De todos modos, como Horkheimer constata, si se ocupa de fines, «it takes for granted that they too are reasonable in the subjective sense, i.e. that they serve the subject's interest in relation to self-preservation—be it that of the single individual, or of the community on whose maintenance that of the individual depends.»⁶⁷ Sin embargo, aunque la razón instrumental haya existido desde siempre y el ser humano haya tenido que desarrollar unos procedimientos de supervivencia, la absolutización de la instrumentalización de la razón ha provocado que el principio de autoconservación impulse «subjective reason to madness».⁶⁸ Cuando la razón misma se instrumentaliza, «it takes on a kind of materiality and blindness, becomes a fetish».⁶⁹ En definitiva, una razón sin fines más allá de la pura autoconservación es la esencia de la razón instrumental; es decir, niega su condición de razón en sentido objetivo y procede a autoasumirse como instrumento. Horkheimer lo expresa con toda claridad: «having given up autonomy, reason has become an instrument.»⁷⁰ En el camino de su instrumentalización, la razón deviene una simple herramienta al servicio de cualquier proyecto particular y carece de la

⁶⁶HORKHEIMER – ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, 136-137.

⁶⁷HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 3-4.

⁶⁸Ibid., 175.

⁶⁹Ibid., 23.

⁷⁰Ibid., 21.

suficiente legitimidad para determinar las estructuras de la vida individual y social, que deberán explicarse por otras fuerzas.

5.2. *La «instrumentalización» de la razón y el «sistema productivo industrial»*

Horkheimer denuncia que la razón está siendo reducida, más radicalmente que nunca, a su aspecto instrumental; sus cometidos se resumen a la adaptación óptima de los medios a los fines. De este modo, la razón está enfocada hacia la productividad y el beneficio; no es extraño, pues, que Horkheimer caracterice el momento instrumental de la razón como una herramienta para la reproducción del sistema productivo industrial. En este contexto, el pensamiento pierde toda pretensión de conocimiento válido «en sí mismo» para, así, devenir un instrumento optimizador; y, las ciencias empíricas y formalizables renuncian a la verdad para, así, ganar eficacia en beneficio de la voluntad que las dirige. Horkheimer dice al respecto:

«Concepts have been reduced to summaries of the characteristics that several specimens have in common. [...] Concepts have become ‘streamlined,’ rationalized, labor-saving devices. It is as if thinking itself had been reduced to the level of industrial processes, subjected to a close schedule—in short, made part and parcel of production».⁷¹

La instrumentalización de la razón no es un rasgo genérico que exprese la mera disponibilidad, sino que describe, fundamentalmente, la adecuación y la subordinación de la razón a la reproducción y a la conservación del sistema productivo. Lo propio de la razón instrumental, por consiguiente, consiste en estar al servicio de la producción industrial.⁷² No faltan referencias que apoyan

⁷¹ *Ibíd.*, 21.

⁷² Cf. BERMUDO, *Filosofía política*, 296.

esta interpretación; por ejemplo, la insistencia de Horkheimer en señalar la relación de la automatización del pensamiento con los procesos productivos.

«The more ideas have become automatic, instrumentalized, the less does anybody see in them thoughts with a meaning of their own. They are considered things, machines. Language has been reduced to just another tool in the gigantic apparatus of production in modern society. [...] True, ideas have been radically functionalized and language is considered a mere tool, be it for the storage and communication of the intellectual elements of production or for the guidance of the masses».⁷³

Entre las consecuencias que se derivan de la instrumentalización de la razón, Horkheimer denuncia que el lenguaje se ha transformado en mera herramienta dentro del todopoderoso aparato de la producción industrial; cambia su función significativa por la meramente instrumental. Toda palabra que no sirva para la descripción de un proceso productivo, o de medio propagandístico para dirigir a las masas, pasa por mítica y por carente de sentido. No importa el significado de las palabras, sino su eficacia productiva⁷⁴ Recapitulando, en los textos de Horkheimer la instrumentalización de la razón está muy ligada a la reproducción y a la conservación del sistema productivo industrial. La razón instrumental, en el uso concreto que Horkheimer hace de ella, es la racionalidad que triunfa en este contexto socioeconómico. En la *Dialéctica de la Ilustración* lo encontramos expresado de la siguiente manera: «la razón misma se ha convertido en simple medio auxiliar del aparato económico omnicomprendivo. La razón sirve como instrumento universal, útil para la fabricación de todos los demás».⁷⁵ Cuando Horkheimer teoriza la instrumentalización de la razón, tiene a la racionalidad del sistema productivo

⁷³HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 21-22.

⁷⁴ Cf. MARDONES, *Dialéctica y sociedad irracional*, 70-71.

⁷⁵HORKHEIMER – ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, 83.

industrial como modelo empírico, a la cual el destino de la razón queda unido de forma indisoluble.

5.3. *La «instrumentalización» de la razón y la «técnica»*

Aunque en *Eclipse of Reason* Horkheimer prácticamente no utilice la expresión «razón técnica» y haga muy poca referencia explícita a los conceptos de «técnica» o «tecnología», trataré de exponer, brevemente, la posición que al respecto se desprende en la obra. Cuando Horkheimer emplea alguna palabra relacionada con la técnica, normalmente lo hace en el contexto de la instrumentalización de la razón:

«Meaning is supplanted by function or effect in the world of things and events. In so far as words are not used obviously to calculate technically relevant probabilities or for other practical purposes, among which even relaxation is included, they are in danger of being suspect as sales talk of some kind, for truth is no end in itself».⁷⁶

En mi opinión, las tesis de Juan José Sánchez y de José Manuel Panea pueden ayudar a centrar la cuestión de la técnica en *Eclipse of Reason*: «la crítica radical de Horkheimer a la razón instrumental [...] en modo alguno supone una *negación* abstracta, *indeterminada*, un “rechazo ingenuo” de la razón tecnológica, sino, [...] una reconciliación de la misma con la naturaleza que termine con la opresión y el sufrimiento»;⁷⁷ «entender esto bien es, a nuestro juicio, esencial si no queremos distorsionar en exceso la interpretación del pensamiento de Horkheimer. Porque Horkheimer, [...] no es, como pudiera pensarse, ni enemigo de la ciencia, ni un decidido adversario del progreso

⁷⁶HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 22.

⁷⁷SÁNCHEZ, «Quebrar la lógica del dominio», 31.

técnico». ⁷⁸ De la interpretación de estos dos estudiosos de Horkheimer y del propio *Eclipse of Reason*, se desprende que la crítica horkheimeriana a la razón instrumental y, por extensión, a la técnica es, en sentido kantiano, más para delimitarlas que para anularlas. El siguiente texto de Horkheimer puede arrojar algo de luz a la cuestión:

«It is not technology or the motive of self-preservation that in itself accounts for the decline of the individual; it is not production *per se*, but the forms in which it takes place—the interrelationships of human beings within the specific framework of industrialism. Human toil and research and invention is a response to the challenge of necessity. The pattern becomes absurd only when people make toil, research, and invention into idols. Such an ideology tends to supplant the humanistic foundation of the very civilization it seeks to glorify. [...] The decline of the individual must be charged not to the technical achievements of man or even to man himself—people are usually much better than what they think or say or do—but rather to the present structure and content of the ‘objective mind,’ the spirit that pervades social life in all its branches».⁷⁹

Según Horkheimer, la técnica sólo deviene «absurda» cuando el ser humano la convierte en «ídolo» o cuando la estructura del sistema socioeconómico la pervierte. En ambos casos, los fines, a los que la técnica sirve, reflejan:

«A process taking place in thinking itself that leads to a system of prohibition of thinking and that must end finally in subjective stupidity, prefigured in the objective idiocy of all life content. Thinking in itself tends to be replaced by stereotyped ideas. These are on the one hand treated as mere convenient instruments to be opportunistically abandoned or accepted, and on the other as objects of fanatic adoration».⁸⁰

⁷⁸PANEA MÁRQUEZ, *Querer la utopía*, 22.

⁷⁹HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 153-154.

⁸⁰Ibid., 56.

La instrumentalización de la razón ha desembocado en dominio tecnológico que sirve, simplemente, a la reproducción del sistema productivo; es decir, la razón se ha «idiotizado» al servir exclusivamente a fines técnicos sin «alma» y al desprenderse de toda finalidad objetiva. Horkheimer observa, por tanto, una progresiva crisis de la razón práctica (ética, política, religión, estética...), que es sustituida por los requerimientos técnicos para la autoconservación del sistema productivo. En este sentido, Panea añade: «más aún, apunta Horkheimer, para la racionalidad técnico-científica, para una razón que sólo entiende de medios, y no de fines, *carece de sentido hablar de justicia o de injusticia*, pues los fines ya no se determinan a la luz de la razón.»⁸¹ En definitiva, la posición de Horkheimer respecto a la técnica me parece ambivalente: por un lado, la técnica no parece perjudicial «en sí misma»; pero, por el otro, se desarrolla en un contexto de instrumentalización de la razón que la pervierte, quizás, hasta su misma esencia.

5.4. *La crítica a la «instrumentalización» de la razón*

La crítica de Horkheimer a la instrumentalización de la razón hay que entenderla como una indagación sobre los límites de su preponderante dominio; lo que Horkheimer realiza no es tanto un ataque a la razón instrumental, cuanto una crítica al encumbramiento de este aspecto de la razón como la expresión más cualificada de la racionalidad. Horkheimer denuncia que el proceso de subjetivización de la razón en la civilización occidental ha conducido a la absolutización de la autoconservación del sistema productivo como único e incuestionable fin.⁸² Por lo tanto, si la razón renuncia a trascender la mera autoconservación, pierde toda legitimidad para juzgar y para valorar los fines y los modos de vida de los hombres; deviene

⁸¹PANEA MÁRQUEZ, *Querer la utopía*, 29-30.

⁸²Cf. *ibíd.*, 23-24.

«idiota» y «ciega». Además, Horkheimer denuncia que el proceso de instrumentalización de la razón, dirigido por la furia del principio de autoconservación, se está imponiendo, realmente, a costa del sujeto; está generando la subyugación del ser humano bajo los intereses del sistema productivo. Los sujetos, empeñados en la autoconservación, se despojan de todo fin objetivo y pueden acabar poniendo en peligro su propia supervivencia. Así, se está produciendo una trágica paradoja: la pérdida del sujeto en el momento de máxima subjetivización de la razón; la preeminencia dialéctica de la razón subjetiva sobre la razón objetiva ha desembocado en una racionalidad sin subjetividad. En la época de la instrumentalización de la razón, la capacidad de adecuar los medios al fin dado se ha radicalizado hasta el extremo de considerar al propio sujeto como medio y no como fin. A continuación, Horkheimer alerta de ello:

«The total transformation of each and every realm of being into a field of means leads to the liquidation of the subject who is supposed to use them. This gives modern industrialist society its nihilistic aspect. Subjectivization, which exalts the subject, also dooms him».⁸³

Como hemos estado observando, el proceso de subjetivización de la razón está esencialmente ligado a la primacía del cálculo de los medios para la obtención de los fines dados; la razón se formaliza a través de la lógica y de la matemática hasta que se «autolegitima» y acaba liquidando al propio sujeto. A medida que la instrumentalización de la razón deviene más y más un mero conjunto de técnicas formales al servicio del proceso automático de conservación y de reproducción del sistema socioeconómico, la razón

⁸³HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 93.

consume la pérdida absoluta de su sujeto. Por lo tanto, la subjetivización de la razón implica, en último término, lo opuesto de la subjetividad.

Al hilo de lo expuesto, Horkheimer denuncia otra paradoja de esta época de instrumentalización de la razón: existe una completa racionalización y tecnificación en los medios, pero los fines están supeditados a decisiones «irracionales»; «advance in technical facilities for enlightenment is accompanied by a process of dehumanization. Thus progress threatens to nullify the very goal it is supposed to realize—the idea of man.»⁸⁴ Un proceso que nace en defensa del hombre y de su emancipación se ha retorcido hasta dar cobijo a los máximos excesos de la deshumanización. Cuando la razón renuncia a determinar los fines, se consume la crisis de la razón práctica: ninguna realidad puede mostrarse como valiosa «en sí misma». Como Martin Jay nos recuerda: «llevada a su extremo lógico, la racionalidad formal, instrumental, calculadora, conducía a los horrores de la barbarie del siglo XX.»⁸⁵ La furia ciega de la instrumentalización ha hecho que la razón pierda su capacidad crítica esencial con lo existente y quede reducida a mero instrumento que no trasciende los hechos ni se orienta a la verdad. Las siguientes palabras de Horkheimer recogen este sentir:

«Reason has never really directed social reality, but now reason has been so thoroughly purged of any specific trend or preference that it has finally renounced even the task of passing judgment on man's actions and way of life. Reason has turned them over for ultimate sanction to the conflicting interests to which our world actually seems abandoned».⁸⁶

⁸⁴ *Ibíd.*, vi.

⁸⁵ JAY, *La imaginación dialéctica*, 427.

⁸⁶ HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 9.

Horkheimer parece detectar la causa de este problema en la carencia de fines objetivos; pues, cree en la necesidad de un horizonte de objetividad que oriente la vida y las sociedades humanas. Jay, de nuevo, nos sitúa en el contexto adecuado para interpretar a Horkheimer: «sin objetivos racionales, toda interacción se reducía eventualmente a relaciones de poder. El desencanto del mundo había ido demasiado lejos, y la misma razón había sido despojada de su contenido original.»⁸⁷ Horkheimer constata el importante papel que ha desempeñado la razón objetiva para fijar las acciones y los comportamientos humanos: «not only the guiding concepts of morals and politics, such as liberty, equality, or justice, but all specific aims and ends in all walks of life are affected by this dissociation of human aspirations and potentialities from the idea of objective truth.»⁸⁸ Y más adelante añade:

«Mythological, objective origins, as they are being destroyed by subjective reason, do not merely pertain to great universal concepts, but are also at the bottom of apparently personal, entirely psychological behaviors and actions. They are all—down to the very emotions—evaporating, as they are being emptied of this objective content, this relation to supposedly objective truth.»⁸⁹

Sin embargo, por extraño que pueda parecer después de la crítica realizada, Horkheimer considera que este proceso de subjetivización de la razón, que deviene instrumentalización de sí misma, es un proceso histórico necesario e irreversible: «the transition from objective to subjective reason was a necessary historical process»;⁹⁰ «was not an accident, and the process of development of ideas cannot arbitrarily at any given moment be reversed.»⁹¹

⁸⁷JAY, *La imaginación dialéctica*, 438.

⁸⁸HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 31.

⁸⁹Ibid., 34-35.

⁹⁰Ibid., 133.

⁹¹Ibid., 62.

Horkheimer concibe el proceso de subjetivización como una necesidad de la razón, la cual termina disolviéndose en instrumento: «la autodisolución de la razón como sustancia espiritual obedece a una necesidad interna. La teoría debe reflejar y dar curso expresivo hoy al proceso, [...] a la instrumentalización del pensamiento, así como a los vanos intentos de salvación.»⁹² El curso histórico de subjetivización de la razón, a pesar de su ulterior degradación, ha sido necesario en la medida en que sólo la razón subjetiva puede ser crítica y destructiva con la superstición y con todas las falsas objetividades.⁹³ Al mismo tiempo, aunque en *Eclipse of Reason* Horkheimer lamenta la pérdida de la razón objetiva, es consciente de que si se recurre a ella para detener y para invertir el proceso de subjetivización y de instrumentalización de la razón, se intentará al precio de la regresión y del anacronismo. En concreto, si la razón objetiva ejerce el monopolio de la racionalidad, es inevitable el riesgo de caer en la ideología; pues, los afanes de totalidad de los sistemas de la razón objetiva llevan aparejado el pensamiento reaccionario que descuida la singularidad y el progreso del ser humano: «but the proponents of objective reason are in danger of lagging behind industrial and scientific developments, of asserting meaning that proves to be an illusion, and of creating reactionary ideologies.»⁹⁴ Para Horkheimer, el proceso de subjetivización de la razón, que ha desembocado en su instrumentalización, es difícilmente modificable. Asimismo, cualquier cambio que se quiera introducir se verá dificultado por la «paradójica» pérdida de subjetividad que afecta al ser humano y que le impide ser dueño de su propio destino. Entonces, en *Eclipse of Reason*, la crítica de Horkheimer se focaliza, también, en el sistema socioeconómico que acelera este devenir de la razón y provoca la desaparición del sujeto.

⁹²HORKHEIMER, «Prólogo [1967]», 40.

⁹³ Cf. GEYER, *Teoría crítica: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno*, 72.

⁹⁴HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 173-174.

6. Conclusión

La crisis del individuo en la sociedad industrial, el grito de dolor y de injusticia de las víctimas de la historia, y el interés emancipador de Horkheimer le llevan a inquirir por las causas de esa trágica situación. Su investigación «crítico-dialéctica» sitúa el núcleo radical de la cuestión en el «principio de dominio» del hombre sobre la naturaleza. Así, bajo la perspectiva de esta dialéctica entre la razón y la naturaleza, Horkheimer analiza la dialéctica entre la razón objetiva y la razón subjetiva, que ha tenido extraordinaria influencia en el devenir de la sociedad y de la civilización occidental.

«On the one hand, the social need of controlling nature has always conditioned the structure and forms of man's thinking and thus given primacy to subjective reason. On the other hand, society could not completely repress the idea of something transcending the subjectivity of self-interest, to which the self could not help aspiring.»⁹⁵

Horkheimer enmarca esta dialéctica dentro del proceso moderno de racionalización que se ha caracterizado por ser un proceso de subjetivización de la razón que deviene, en último término, instrumentalización de sí misma. La importancia de este proceso viene determinada porque conduce finalmente a la disolución y a la liquidación del sujeto que lo ha puesto en marcha, y porque sienta las bases de la cosificación que sufre el individuo en la sociedad industrial. Asimismo, Horkheimer reconoce y asume que el proceso de subjetivización y de formalización de la razón es un proceso histórico necesario que aporta un progreso irrenunciable. Pero señala, también, el precio que la humanidad ha pagado por ello: la reducción de la razón a mero gestor de medios en aras a la consecución de un fin exterior a ella; el

⁹⁵Ibid.,175.

abandono de los fines racionales «en sí mismos» por ser considerados irracionales; y, la pérdida de la autonomía del sujeto que se ha convertido en un medio más. Además, Horkheimer quiere concienciar y denunciar que la instrumentalización de la razón, que es la última fase del proceso de subjetivización y que está impulsada por el principio de autoconservación («the idea of self-preservation, the principle that is driving subjective reason to madness»),⁹⁶ queda sin sujeto que conservar, pues lo somete a la preservación y al desarrollo del sistema productivo industrial. Esto supone, también, la disolución de todas aquellas instancias asociadas al sujeto que tienen la facultad de negar y de trascender la injusta realidad dominante: la moral, la religión, la política, la estética, la cultura, etc.⁹⁷ A pesar de lo expuesto, Horkheimer no critica a la razón «en sí misma», sino que denuncia al «ciego» proceso de instrumentalización que sólo tiene como objetivo la autoconservación del sistema con independencia del coste humano que lleva aparejado. Las palabras de Habermas acerca del pensamiento horkheimeriano aclaran definitivamente la cuestión: «ciertamente, el “terror con que se efectúa la carrera hacia un mundo racionalizado, automatizado, administrado”, no deja espacio alguno para la duda acerca de la maldición de una razón instrumental levantada a totalidad.»⁹⁸

Al mismo tiempo, Horkheimer percibe que la recuperación de la razón crítica y autónoma es la única alternativaviable a la crisis provocada por el proceso de subjetivización y de instrumentalización de la razón. La filosofía fundada en esta razón renovada tiene que mediar y mantener la tensión dialéctica entre los conceptos de «razón objetiva» y de «razón subjetiva»:

⁹⁶Ibid., 175.

⁹⁷ Cf. SÁNCHEZ, «Quebrar la lógica del dominio», 22-23.

⁹⁸ HABERMAS, «Max Horkheimer: sobre la historia del desenvolvimiento de su obra», 127.

«The task of philosophy is not stubbornly to play the one against the other, but to foster a mutual critique and thus, if possible, to prepare in the intellectual realm the reconciliation of the two in reality. [...] Since isolated subjective reason in our time is triumphing everywhere, with fatal results, the critique must necessarily be carried on with an emphasis on objective reason».⁹⁹

Esta última afirmación de Horkheimer no significa, sin embargo, que proponga una vuelta a la razón objetiva del pasado, pues sabe que en este proceso no hay marcha atrás. En realidad, el carácter crítico-dialéctico de la posición de Horkheimer no elude las paradojas del presente y evita a toda costa las salidas hacia la irracionalidad. En *Eclipse of Reason*, la reflexión filosófica horkheimeriana está dirigida a detectar los antagonismos de los procesos dialécticos para, así, propiciar la mediación que posibilite una reconciliación. «An underlying assumption of the present discussion has been that philosophical awareness of these processes may help to reverse them.»¹⁰⁰ En última instancia, la mediación de la filosofía (o sea, la razón crítica, autónoma y emancipadora) podría fortalecer la esperanza en el advenimiento de una sociedad más justa, racional y humana.

7. Bibliografía

BERMUDO, J. M., *Filosofía política*, III: *Asaltos a la razón política* («La estrella polar» 29), Barcelona: Ediciones del Serbal 2005.

⁹⁹HORKHEIMER, *Eclipse of Reason*, 174.

¹⁰⁰Ibíd., 162.

BOLADERAS CUCURELLA, Margarita, *Razón Crítica y Sociedad. De Max Weber a la Escuela de Frankfurt* (Biblioteca Universitaria de Filosofía 9), Barcelona: PPU 1985.

GEYER, Carl Friedrich, *Teoría crítica: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno*, trad. Carlos de Santiago (Estudios alemanes), Barcelona: Alfa 1985.

HABERMAS, Jürgen, «Max Horkheimer: sobre la historia del desenvolvimiento de su obra», en *Textos y contextos*, trad. Manuel Jiménez Redondo (Ariel Filosofía), Barcelona: Ariel 1996 (alem. 1986), pp. 115-131.

—, «Sobre la frase de Horkheimer: “Es inútil pretender salvar un sentido incondicionado sin Dios”», en *Textos y contextos*, trad. Manuel Jiménez Redondo (Ariel Filosofía), Barcelona: Ariel 1996 (alem. 1991), pp. 133-147.

HORKHEIMER, Max, «Razón y autoconservación», en *Teoría tradicional y teoría crítica*, trad. José Luis López y López de Lizaga (Pensamiento contemporáneo 60), Barcelona: Paidós I.C.E. / U.A.B. 2000 (alem. 1942), pp. 89-120.

—, *Eclipse of Reason*, New York: Oxford University Press 1947 (reimpr. 2013).

—, «Prólogo [1967]», en *Crítica de la razón instrumental*, trad. Jacobo Muñoz (Estructuras y Procesos. Serie Filosofía), Madrid: Trotta²2010 (alem. 1967), pp. 39-41.

HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, trad. Juan José Sánchez (Estructuras y Procesos. Serie Filosofía), Madrid: Trotta⁹2009 (alem. 1944).

JAY, Martin, *La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1923-1950)*, trad. Juan Carlos Curutchet (Ensayistas 112), Madrid: Taurus 1974 (reimpr. 1984).

MARDONES, José María, *Dialéctica y sociedad irracional. La Teoría Crítica de la Sociedad de M. Horkheimer* (Sociología 4), Bilbao: Mensajero 1979.

PANEA MÁRQUEZ, José Manuel, *Querer la utopía. Razón y autoconservación en la Escuela de Frankfurt* (Filosofía y Psicología 3), Sevilla: Universidad de Sevilla 1996.

SÁNCHEZ, Juan José, «Quebrar la lógica del dominio. Actualidad de la crítica de Horkheimer a la razón», en Max HORKHEIMER, *Crítica de la razón instrumental*, trad. Jacobo Muñoz (Estructuras y Procesos. Serie Filosofía), Madrid: Trotta²2010 (alem. 1967), pp. 9-38.

WIGGERSHAUS, Rolf, *La Escuela de Fráncfort*, trad. Marcos Romano Hassán, rev. Miriam Madureira (Sección de Obras de Filosofía), México, D. F.: FCE 2009 (reimpr. 2011).

RAONS PER CREURE¹

Joan Ordi

Resum: Quan ens preguntem quines *raons* tenim per creure en Déu, cal ben bé que reconeguem que totes elles són *imperfectes*. L'afirmació de Déu mai pot ser simplement el resultat d'una conclusió racional, ja que en aquest cas Déu només seria una realitat provada racionalment, com qualsevol altra idea que necessités demostració. L'afirmació de Déu apunta al reconeixement de la realitat més pròpia de Déu, que consisteix en el seu misteri personal, en la seva bondat absoluta, en el seu amor completament gratuït, en la plenitud incommensurable de la seva vida, en la seva radical indisponibilitat per a l'home.

Paraules clau: Proves de Déu, raó, fe.

When we ask for the reasons we have to believe in God, it is necessary to admit that all of them are imperfect. The affirmation of God is not simply the result of a rational conclusion, because in this case God would be only a rational proved reality, as well as another idea that would depend on demonstration. Therefore this paper will argue that the affirmation of God have to be focused on the very God's reality, as it consists of his personal Mystery, his absolute Goodness, his absolutely gratuitous Love, the incomensurable fullness of his Life, his radical unavailability to the human beings.

Keywords: God's proofs, reason, faith.

Quan ens preguntem quines *raons* tenim per creure en Déu, cal ben bé que reconeguem que totes elles són *imperfectes*. Això no vol dir que no siguin

¹ Conferència llegida el 28 de gener de 2015 a la Biblioteca Josep Mas i Carreras de Navàs, per encàrrec de Mn. Antoni Quesada, rector de la Parròquia.

vàlides en un cert sentit i fins a un cert punt, però sí que vol dir que no són evidents i menys encara constringents. Per què? Perquè La naturalesa mateixa de Déu ens obliga a admetre que l'afirmació de Déu no pot contenir elements simplement racionals. Una cosa semblant ja passa en relació amb tota persona: la condició humana de l'altre sempre m'interpel·la èticament i m'obliga personalment, de manera que no puc afirmar l'altre només com a conclusió racional d'un teorema, sinó també, i sempre, com a llibertat que es compromet amb la seva dignitat. El mateix passa, però en una escala infinitament superior, amb Déu. Si Déu és Déu, no consisteix en una idea, sinó en la realitat absolutament personal que fonamenta qualsevol altra realitat. Per això les raons intel·lectuals per afirmar Déu sempre resultaran molt imperfectes davant el misteri insondable de la realitat personal de Déu. No es creu en Déu perquè sigui evident la seva existència, ni perquè hom la pugui provar amb arguments racionals contraris als de l'ateisme o de l'agnosticisme, sinó perquè la seva realitat personal, sempre misteriosa i transcendent a tot concepte, resulta interessant per ella mateixa i demana un reconeixement també personal i una acceptació compromesa des de la nostra llibertat i dignitat, i no simplement des del cap. De fet, considerades en si mateixes, com a arguments racionals, les proves de l'existència de Déu són tan insatisfactòries i imperfectes com les proves inverses, les dels ateus o agnòstics. No hi ha més racionalitat en el món de la increença o de l'agnosticisme, perquè tampoc no hi ha una evidència constringent de la no-existència de Déu o de la impossibilitat de decidir alguna cosa sobre la qüestió de Déu.

Dit això a tall de criteri inicial que limita i delimita la pretensió humana d'abastar Déu amb el pensament, quines *consideracions sobre la realitat de Déu* es podrien fer per tal d'indicar algunes raons per creure? En principi, potencialment moltes, perquè la realitat de Déu, com hem dit, és inabastable. I

tot depèn de l'òptica, de la perspectiva, de l'aspecte particular que es vulgui destacar i intentar aprofundir una mica. Personalment, em decanto per tres, perquè són els que en aquest moment tenen un pes important en la meua vivència religiosa i en la meua reflexió. Els exposo, per tant, com qui vol compartir el que pensa i el que sent amb la intenció de poder escoltar també i compartir el que pensen i el que senten altres persones.

En primer lloc, vull expressar que em fascina la idea que *els conceptes* que utilitzem per comprendre la realitat de l'univers i la nostra pròpia realitat humana es vegin completament capgirats quan els confrontem amb la realitat divina. Així, per exemple, trobo molt encisadora la idea d'un ésser que, contràriament a la nostra experiència quotidiana, no tindria començament ni acabament, no hauria estat creat per un altre ésser, no existiria immers en la successió dels instants i no viuria una vida delimitada per una duració. Seria l'ésser que sempre ha existit, que tindria l'existència en propietat, que no podria començar a ser i que no deixaria mai de ser. Aquesta idea és fascinant, perquè indica que el que ens precedeix a nosaltres i a la totalitat de la realitat que coneixem és una realitat completament diferent, és la realitat absoluta, la plenitud d'una existència completament diferent, la manca més completa de començament i d'acabament. O sigui, a l'origen no hi ha una realitat temporal, sinó que nosaltres, que som temporals i limitats, seríem una petita derivació de la realitat plena de Déu, com un fragment petitíssim i imperfectíssim de la realitat absolutament completa, plena, perfecta, autopossessiva, il·limitada que és Déu, salvant –això sí– l'alteritat absoluta entre nosaltres i Déu. La introducció de la idea de Déu en la nostra ment ens obliga a relativitzar els conceptes que fem servir per orientar-nos en la nostra vida temporal i per prendre consciència que, sovint sense adonar-nos-en, tendim a fer de la nostra forma de vida i de la matèria de l'univers un límit insuperable. Per això sovint no som prou capaços de copsar tota la pobresa de la forma de realitat que és

l'univers i del tipus de vida intel·ligent de l'espècie humana. Ni la matèria ni la intel·ligència, tal com nosaltres els coneixem, poden constituir una realitat absoluta i insuperable. I, al revés, la idea de Déu ens obre de cop i volta una altra possibilitat de realitat, completament diferent i definitiva. I aquesta possibilitat resulta tan fascinant que el mateix encís que produeix constitueix per a mi una raó, imperfecta com he dit, per viure la vida amb fe, i no només amb una racionalitat limitada. El capgirament és clar: a l'inici de tot no hi ha una matèria finita, un temps limitat, una intel·ligència poc abastadora, sinó la plenitud de la vida, la plena possessió de l'eternitat sense començament ni acabament, la comprensió sense limitacions, la realitat absoluta. La persona creient sap reconèixer l'encís de la realitat divina, que amb un foc abrasador crema de cop i volta tots els nostres conceptes i ens invita a abandonar-nos a una forma de realitat que ens supera absolutament. Qui no vol dur a terme el lliurament de la seva persona al coneixement revelador, aclaridor, il·luminador de la Intel·ligència divina, és que, en el fons, es conforma amb les simples capacitats intel·lectuals i cognitives de la naturalesa humana. Però llavors ha de fer la ficció que els conceptes, coneixements i teories de què és capaç l'home resulten suficients per sadollar la set de veritat que és típica de la nostra espècie. Personalment, entre aquesta ficció i la realitat plena i sorprenent de Déu no puc triar sinó allò que la nostra escassa capacitat de comprensió ens diu que és infinitament preferible. Per això crec en Déu, per molt imperfectes que siguin les nostres paraules a l'hora d'oferir raons convincents.

Un altre aspecte –en segon lloc– molt atractiu de la realitat divina és la seva *bondat infinita*. La idea d'un ésser que sigui bondat pura, absoluta i infinita, il·limitada i absolutament gratuïta, em resulta fascinant. I suposo que a vostès també. La bondat de Déu no és, però, una simple condescendència cap a la feblesa connatural de l'ésser humà, sinó amor radical, autèntic, profund,

insubornable, que consisteix a donar-se gratuïtament, immerescudament, amb la sola finalitat de perfeccionar la criatura humana i fer-la participar de la vida divina en plenitud. Una generositat tan despresa de si mateixa, una eternitat tan gratuïtament abocada a la finitud humana, una plenitud tan impensable de vida que es dóna purament per amor i sense cap altra consideració, meravella, sorprèn, captiva, fascina. Perquè és exactament el contrari de la bondat de què som capaços els éssers humans. La nostra vivència del bé sempre va acompanyada i barrejada amb l'egoisme, l'interès propi, el benefici personal, l'orgull que vol destacar i imposar-se als altres, les preferències subjectives que ens porten a triar a qui estimem i per què. I és a causa d'aquest fons tan imperfecte de la nostra naturalesa que estimar constitueix un aprenentatge que hem d'anar fent cada dia i que sempre requereix vigilància, autosuperació, humilitat, descentrament del jo, la crítica de part dels altres i la lluita incessant, perquè res del que és humanament important –com ara fer el bé i estimar autènticament– mai té caràcter d'una possessió definitiva, perfecta, insuperable. Al contrari! No és així, però, en el cas de Déu. La seva capacitat d'estimar-nos incondicionadament i de perdonar les nostres mancances i limitacions, té el seu fonament en el fet que Ell mateix, Déu, és el Bé en si, el Bé absolut, de manera que no és possible pensar Déu adequadament sense identificar-lo amb el Bé. D'aquí que si diem que aquest Bé es difon de manera generosa i genera vida a desdir, ens sentim corpresos pel fet que al nostre davant es dibuixa el panorama d'un Amor, d'una Vida i d'un Bé que ens precedeixen absolutament, dels quals depenem enterament i sense els quals la nostra existència només consistiria en un anhel d'absolut sense objectiu definit, en una aspiració a la plenitud sense poder transcendir la finitud i en una acció ètica sense dimensions d'eternitat. Resulta fascinant, doncs, que el punt de referència de la nostra vida sigui una realitat plena, total, reblerta, absoluta, infinita, feta tota ella de pura Bondat, d'eterna Vida, d'inexplicable

Perdó, de creador, gratuït i revitalitzador Amor, enterament gratuït i sempre vessat en l'estrat més profund i personal de cadascú/una. D'aquí que entre l'experiència del nostre bé, sempre limitat i sovint acompanyat per l'egoisme, i la idea de l'absoluta i divina Bondat insubornable no puc triar sinó allò que l'experiència positiva d'estimar ens ensenya que és infinitament preferible. Per això crec en Déu, per molt imperfectes que siguin les nostres paraules a l'hora d'oferir raons convincents. No crec, d'altra banda, que ens hagin de preocupar massa les paraules, quan les veiem impulsades i sustentades per la Realitat divina que les suscita. Sí que resulta més preocupant, en canvi, que ens vulguem tancar a la contemplació del Bé absolut en si. Perquè si no ens hi lliurem, correm el perill de no tenir el motiu definitiu i l'impuls últim per lluitar contra el mal i apropiari-nos realment del Bé en si en la nostra vida.

Un tercer aspecte per mi encisador de la realitat de Déu, que també m'inclina poderosament a ser creient i no pas ateu o agnòstic, es pot formular d'aquesta manera: Déu és *la plenitud* de tot el que existeix. Aquesta expressió pot semblar una mica enigmàtica, perquè no s'utilitza gaire en la vida quotidiana. I quan sí que apareix en alguna conversa, acostuma a tenir tan sols un sentit psicològic, equivalent a la sensació de felicitat que deriva d'estar a gust amb les pròpies circumstàncies personals. L'expressió, però, amaga un sentit molt més interessant en si i superior a aquest. Es refereix a la qüestió, tan vella en la història de la humanitat, de si la temporalitat de la vida humana, les limitacions espacials de la nostra existència corporal, les malalties, l'envelliment i la mort que acaben destruint la nostra salut i la nostra pobra vida biològica tindran l'última paraula sobre nosaltres. Si fos així, la nostra existència no estaria marcada per l'esperança en la plenitud de la vida, sinó per l'acceptació resignada de l'aniquilació definitiva, de la dissolució de la realitat personal amb la mort. I la tomba o les cendres de la cremació serien el testimoni mut i impotent de la fatalitat insuperable de la nostra finitud. Però el

mateix caldria dir de l'univers material en el seu conjunt. Si tampoc d'ell es pogués comptar amb la possibilitat d'una integració en la realitat divina, per molt misteriosa i inaccessible que sembli als ulls de la ment humana, llavors no acabaria de restar clar des de quin sentit últim s'ha projectat l'existència i la raó de ser de la matèria. I aquesta, la matèria, també ens constitueix a nosaltres, els éssers humans, de manera que la qüestió de la plenitud de la vida humana també arrossega un inevitable component físic i biològic, clarament corporal, en l'horitzó de la totalitat de l'univers del qual procedim per evolució.

Com entendre aquesta plenitud de la vida humana? Un clar indicador, el trobem en el nostre propi naixement. *La natalitat* caracteritza essencialment la nostra existència: som éssers reals perquè hem nascut a la vida. Haver tingut origen constitueix, en sentit negatiu, una marca clara de la nostra finitud: l'ésser etern no neix. Però, en sentit positiu, la natalitat és la condició de possibilitat de la nostra existència: sense haver nascut, no posseïríem la realitat de l'existència, ni tota la densitat del nostre ésser. Néixer no vol dir simplement començar a ser corporalment, sinó ser constituïts/des en tota la realitat del nostre misteri personal. La fe cristiana interpreta aquesta experiència de la nostra natalitat com a creació de Déu. Es vol dir així que l'origen absolut de la nostra vida temporal es troba en Déu mateix. Només a Déu li correspon donar vida com un veritable inici, com un començament original, no derivat de simples condicions materials antecedents. I això vol dir que la vida humana sempre està sota el signe de la natalitat, o sigui, tota ella palesa el fet que ha estat originada per qui posseeix la Vida plena i, per tant, no la té originada en el temps, sinó que la regala gratuïtament en la forma temporal i espacial, corporal i espiritual, de la nostra existència. Per això resulta fascinant la simple idea d'un ésser que és Vida Absoluta i Plena i que, per això mateix, de la plenitud sobreabundant de la seva riquesa inesgotable

s'origina, per la via de la natalitat en el temps, qualsevol forma de vida i sobretot la forma de vida que li és més propera en els límits d'aquest món: la vida personal, conscient, fins i tot autoconscient, lliure i responsable d'un jo en sentit propi que és capaç de reconèixer en la Veritat, el Bé, l'Amor i la Bellesa els valors que donen sentit a la seva aventura en aquest món. Ara bé, hem nascut en el món per trobar en la Vida plena de l'eternitat un nou naixement, i aquesta vegada definitiu. La natalitat no és tan sols el tret de la vida temporal, sinó també la condició de possibilitat de la plenitud de la vida. Si, partint de la mortalitat que ens caracteritza, contemplem la possibilitat de néixer a la Plenitud de Vida de Déu mateix, comprenem que és fascinant, atractiva i sorprenent la idea d'una segona i definitiva natalitat, que ens donarà una forma d'ésser superior en la interioritat de la Vida divina, de manera que la mortalitat desapareixerà i deixarà de ser la contrapartida inevitable de la natalitat en aquest món. La nova i ja definitiva creació de Déu respon perfectament a l'anhel de plenitud que té tot ésser humà. D'aquí que entre l'experiència de la nostra vida, sempre limitada, mai autofundada ni autosuficient, sinó delerosa de plenitud, i la possibilitat d'un naixement a la Vida de Déu mateix, hi hagi –al meu parer– una congruència gens menyspreable. Per això crec en Déu, per molt imperfectes que siguin les nostres paraules a l'hora d'oferir raons convincents, perquè em semblaria molt més imperfecte convertir la mortalitat en l'últim sentit de la natalitat. En la manca de sentit no hi ha més racionalitat que en l'excés de sentit que proposa l'esperança creient.

He indicat tres raons imperfectes en virtut de les quals m'explico a mi mateix per què crec en Déu: la realitat absoluta de Déu, la seva bondat infinita i la plenitud de la seva Vida. És obvi que es tracta de tres aspectes parcials enmig de la immensitat oceànica de la realitat divina. I també resulta evident que, més que descriure'ls en la seva grandesa, només els podem intuir des de

la nostra petitesa i evocar amb un tímid balbuceig. No podem fer res més, perquè *el misteri* sempre supera la nostra capacitat de conceptualització. Però és suficient tenir una mica de sentit del transcendent perquè la idea i la realitat de Déu puguin esdevenir interessants per elles mateixes i provoquin en nosaltres el desig de confiar la nostra vida i la vida dels altres a la Font originària de la Vida que és el Bé en si, la Veritat absoluta i l'Amor incommensurable. Per acabar voldria indicar algunes idees que m'acompanyen de manera complementària i auxiliar en la meua reflexió sobre per què sóc creient. Les indico en forma de sis tesis breus, sense desenvolupar-les ulteriorment, perquè ressonin en el nostre interior com una proposta i cadascú/una pugui així meditar-les després de manera personal.

1. Les grans qüestions que són característiques de la vida humana provenen bàsicament de *tres necessitats* que tota persona ha de cercar de satisfer d'alguna manera i que han guiat les reflexions precedents: la necessitat d'una veritat última sobre el tot, la necessitat d'un sentit definitiu de la vida i la necessitat d'una plenitud que no es pot assolir en aquest món. Sense la fe en Déu i sense l'esperança basada en la fe, no sembla que aquestes necessitats es puguin sadollar enterament.

2. Tot i que l'ésser humà està constituït per un organisme biològic i per un psiquisme evolucionat, o sigui, per un conjunt de facultats cognitives i afectives que l'han separat del món dels primats del qual prové, tanmateix la seva última i veritable constitució *transcendeix la matèria i el món animal*. Sense Déu, l'home no troba per sota d'ell un nivell de relacionalitat a l'altura de la seva condició personal.

3. Per tant, en la facultat de la intel·ligència i en la capacitat de comprensió no trobem l'element últim de la nostra condició, per molt essencial que sigui, sinó sobretot en *el misteri* que amara la mateixa vida en general i que fa de l'ésser humà un vivent enigmàtic, projectat sempre més

enllà de la finitud. Sense Déu, el misteri de l'ésser humà no sembla que aboqui a un referent que estigui, com a mínim, a la seva altura.

4. Per tant, quan una persona decideix de tenir fe i de viure amb una esperança transcendent, tot estimant aquesta vida i la Vida en plenitud, no ho fa sobre la base d'arguments racionals rigorosament convincents. *A Déu no s'arriba amb la raó nua*, perquè Déu no és un teorema que pugui ser provat matemàticament. La fe assumeix la raó, però la trasllada a l'àmbit de la confiança, a l'experiència de lliurament de la pròpia vida i de la vida dels altres a les mans infinites, amoroses i acollidores de Déu. Només Déu és digne d'aquesta fe que agafa la persona sencera. Si la vida no és confiada, no sembla que acabi de ser viscuda plenament, en tota la seva profunditat.

5. La consciència ètica ens avisa sempre que tenim la responsabilitat de fer el bé per donar sentit a l'existència humana en el planeta. I en el rostre de tota persona sempre se'ns fa evident una interpel·lació incondicional a tractar-la amb respecte, solidaritat, justícia i igualtat. L'exigència del bé i dels valors humans ens fan pensar que té sentit *viure la vida com si hagués de ser jutjada*. Si Déu com a Bé suprem i absolut no hi fos, ¿què seria de les víctimes de la història?, ¿qui ens donaria la mesura exacta de la nostra culpabilitat?, ¿qui establiria el valor definitiu del bé que haurem fet?, ¿on es trobaria el veritable fonament de la responsabilitat moral?, ¿com podrien trobar-se la bondat meritòriament practicada en aquest món i la felicitat que aquesta vida mai pot acabar d'assegurar a les persones bones i justes?

6. Totes les raons a favor de la fe són imperfectes. És cert. Però també ho són les que ens allunyen de la fe o les que ens inviten a suspendre el judici i a viure com si no tinguéssim llum suficient per fer el pas de la fe. Tant l'ateisme com l'agnosticisme poden ser objecte de crítiques racionals contundents, encara que sovint fingeixin de no assabentar-se'n. Per tant, el que decideix si una persona és creient o no, no són uns suposats arguments

probatoris inqüestionables, que no hi són per cap banda, sinó *la voluntat personal o no d'abandonar-se* i lliurar la pròpia vida a un Misteri transcendent que mai pot ser equiparable a les idees en què basem la manera més o menys racional de funcionar per la vida. Només Déu mereix ser reconegut com a Déu. Per a alguns, això resulta una evidència; per a d'altres, una afirmació sense sentit. Aquí és on es divideix veritablement la història de la humanitat. I cadascú/una se situa on la seva consciència li dicta. A mi, l'experiència de la fe em diu que, si integro en la meua vida la realitat viva de Déu, sobretot manifestada a través de Jesucrist, de cop i volta obtinc un principi incondicional que dóna sentit a tota la meua existència i a l'existència del altres. I aquest principi viu, incondicional i absolut, personal i diví m'esperona a créixer més com a persona, m'ensenya a relativitzar els nostres principis i interessos particulars, i posa al meu davant la utopia d'una humanitat ideal, la humanitat que Déu s'estima. Per això acabem en aquest punt, perquè després de totes les paraules que vulguem dir, és tasca indelegable de cadascú/una reflexionar honestament sobre la pròpia actitud de fons davant el misteri de la vida. Ningú pot defugir la responsabilitat personal amb si mateix, amb si mateixa. I en ella també pot descobrir una font de joia i d'esperança.