

LA BELLESA DE LA VERITAT
I LA VERITAT DE LA BELLESA

COL·LECTÀNIA SANT PACIÀ

Núm. 116

JOSEP GIL I RIBAS

LA BELLESA DE LA VERITAT
I LA VERITAT DE LA BELLESA

Un assaig inspirat en la teologia cristiana

ATENEU UNIVERSITARI SANT PACIÀ
FACULTAT DE TEOLOGIA DE CATALUNYA

Il·lustració de la coberta: El pensador, escultura d'Auguste Rodin a Caixaforum (Madrid). Fotografia: Carlos Delgado CC-B4-5A.

© Edicions de la Facultat de Teologia de Catalunya

© Josep Gil i Ribas

Barcelona, gener 2017

ISBN: 978-84-944840-9-4

Dipòsit legal: B. 2029-2017

Imprès a EDICIONES GRÁFICAS REY

Albert Einstein, 54 C/B. Nave 15 – Cornellà de Llobregat (Barcelona)

PRESENTACIÓ

Fa temps que m'està burxant la idea de parlar de la veritat i de la bellesa i de fer-ho amb la intenció de trobar i de posar al descobert la bellesa que hi ha en la veritat i la veritat que hi ha en la bellesa. Teòleg com sóc —i si ho sóc, només és en un grau molt minso—, puc dir que estic avesat a cercar en el meu entorn espurnes de veritat i de bellesa que parlin de Déu. Em burxava, doncs, la idea de veure de més a prop el «camí de la veritat» i el «camí de la bellesa» com a camins que porten a Déu.

Amb tot, no sé si per deformació professional, aquesta idea em conduïa, gairebé fatalment, a ocupar-me de la «qüestió» de la veritat i de la «qüestió» de la bellesa, tal com són plantejades des de la filosofia i des de la teologia. El cert és que, d'hores i hores, en aquest terreny, n'he perdut moltes, amb la no gens sorprenent sorpresa que l'esforç esmerçat no donava altre resultat que una mena d'amalgama de dades que em deixaven insatisfet. Crec que aquesta és, potser, la meva creu: que dic o faig dir el que diuen els altres i que no acabo de dir mai el que jo penso. Inseguretat? Falsa modèstia? No ho sé. Però, després d'escriure pàgines i pàgines sobre tot plegat, he arribat a la conclusió que n'havia de prescindir, si més no per a publicar-les en aquest llibre, i que havia de dir, simplement i amb franquesa, el que jo penso sobre la veritat i sobre la bellesa. He volgut reflectir, només, la sensibilitat i les inquietuds d'un creient que no vol perdre el contacte amb els seus germans i germanes en la fe i amb tota la gent de bona voluntat, creients o no, que comparteixen amb ell angixes i esperances.

El llibre que teniu a les mans no és res més que un assaig. No és cap mena de tesi. Rere el que dic hi ha, sens dubte, les dades de la filosofia i de la teologia —i el lector coneixedor d'aquestes disciplines les descobrirà fàcilment—, però el que dic és meu, i només meu.

La teologia es troba d'alguna manera en un procés de transició. Ningú no vol tirar per terra les velles veritats, però tothom s'adona, o així m'ho sembla, que cal il·luminar amb una nova llum la concepció global de la fe, i qui sap si no és aquest el motiu del recurs a la *bellesa*, a allò que és bell, perquè l'experiència humana testimonia que allò que és bell, gràcies a la seva sobirania i al

seu caràcter de «no útil», pot aturar l'avançada del cientisme i cridar l'atenció sobre les *llacunes metafísiques* de la interpretació «científica» del món. No és fàcil formular afirmacions sobre allò que és bell, però la bellesa forma part de la nostra experiència del món i ens obliga a prendre una actitud admirativa.

La teologia té el deure de construir el seu discurs des del món real, és a dir, el món dels homes i dones, el món de cada dia, que és precisament el món on actua l'Esperit, un món que sovint s'escapa als ulls del científic (l'home no viu només de la ciència!). Més enllà de les estadístiques i de les lleis que les regeixen hi ha la vida, hi ha l'Esperit que guareix i consola, l'Esperit que ens invita a distingir i a focalitzar, enmig del que és global, el concret; i és a aquest concret al qual la teologia s'ha d'atansar. Però això no vol dir que el teòleg sigui una mena de vident, que no necessita intermediaris. De fet, el teòleg ha de construir el seu discurs —i d'això n'estic plenament convençut— *des de* les dades que li proporcionen la ciència i la filosofia, en tant que «lectures primeres» de la realitat de les persones i de les coses.

Aquest món real és avui el món de la *postmodernitat*. Com és sabut, els termes «postmodern» i «postmodernitat» tenen diverses paternitats, i qui sap si no serà útil de precisar-ne el significat per tal de saber exactament de què parlem quan parlem de postmodernitat, una precisió que, en gran part, hauré de manllevar dels entesos en aquesta matèria.

Postmodernitat seria, en principi, allò que queda de la «modernitat», i modernitat, també en principi, equival a «edat contemporània» i té un abast més ampli que allò que s'expressa amb el nom de «modernisme».

Els termes anglesos corresponents ens poden ajudar a precisar millor la matèria de què es tracta. En els camps artístic-literari i històrico-filosòfic l'adjectiu anglès *modernista* equival, si fa o no fa, al català *avantguardista*, i remet al *modernisme*, terme que, al seu torn, equival aproximadament als catalans *avantguarda* i *avantguardisme*, i no pas al nostre «modernisme» (l'equivalent anglès del qual és *modern style*, o bé el gal·licisme *art nouveau*). En anglès, almenys teòricament, es distingeix entre *postmodernity* (l'època o període) i *postmodernism* (el moviment o la ideologia). En català, «postmodernisme» i «postmodernitat» no equivalen als termes anglesos corresponents. «Postmodernista» seria el partidari o practicant del «postmodernisme». En el nostre àmbit cultural, el moviment posterior al modernisme va ser el «noucentisme» i no la «postmodernitat».

El terme «postmodern» va ser, en un primer moment, aplicat a l'arquitectura, sobretot als Estats Units, emergent en els anys setanta del segle passat;¹

1. Vegeu Ch. JENKS, *The Language of Post-modern Architecture*. El llibre, publicat el 1977, fou revisat el 1978 i va ser reeditat el 1980, 1984, 1988 i 1991.

d'aquesta primera aplicació als edificis eclèctics, coloristes, indefinits, el terme va anar envaint altres àmbits: si bé inicialment va prevaler la tendència a circumscriure'l al terreny de les arts plàstiques, ben aviat el mot va ser elevat a la categoria de concepte per la filosofia (tant en sentit pejoratiu com positiu), un concepte que després va estendre's a tots els dominis del saber i de les arts, i fins i tot a la vida quotidiana. El terme equival a «la fi de la història» en el context de la política neoliberal,² o també al «xoc de civilitzacions» de la nostra època³ i a la «cultura dels mitjans i dels ordinadors»,⁴ per bé que sura en l'aire la pregunta de si és ben bé això el postmodernisme. En qualsevol cas, és evident que s'estan produint transformacions socials i culturals sense precedents, i és indiferent si el terme «postmodernitat» és el més apropiat o no per a caracteritzar-los. L'important és entendre què està passant.

I el que està passant és que els *metarelats*, o grans esquemes explicatius de la realitat han caigut en descrèdit.⁵ La postmodernitat marca la superació de les concepcions inequívokes dels models tancats, de les grans veritats i dels fonaments consistents. La postmodernitat obre el camí a la tolerància i a la diversitat. És el pas del «pensament fort», metafísic, de les cosmovisions ben perfilades, al «pensament dèbil», tal com l'ha descrit Vattimo,⁶ és a dir, una modalitat de nihilisme feble, un *lasciar fare* despreocupat i, per tant, allunyat de tota mena d'acritud. La postmodernitat és una mena de «babel informativa», on la comunicació i els mitjans adquireixen un caràcter central.

En la tradició filosòfica ha guanyat pes el punt de vista segons el qual la veritat no està en les coses, sinó simplement en allò que diem de les coses o que, si està en les coses, és molt difícil de demostrar. Això és el que pensa la ciència, la qual no s'interessa pròpiament per la veritat, sinó per la utilitat. No cal dir que, en el context mercantilista en què vivim, la pregunta sobre la veritat acaba essent: «I això, ¿es pot vendre?» La postmodernitat assegura que no hi ha fonament «transcendent» per a la veritat, sinó que la veritat és allò que s'estableix com a veritat, sense necessitat d'un fonament ulterior.

2. Vegeu Fr. FUKUYAMA, *The end of History and the Last Man*.

3. Vegeu S. P. HUNTINGTON, *The clash of civilizations? The debate*.

4. Vegeu-ne una abundant referència a la revista nord-americana *Cultura in Cyberspace*, on l'any 1996 Bill LeFurgy escrivia: «L'ascens de la cultura dels mitjans i, especialment, dels ordinadors, ha fet reals les idees que dormien a les aules de l'acadèmia. Milions de persones estan sent xuclades per pantalles que mostren realitats fragmentades i manipulades»

5. Vegeu Fr. LYOTARD, *La condición postmoderna*.

6. Les obres principals de Gianni Vattimo les trobareu a la bibliografia. Vattimo és deixeble de Hans-Georg Gadamer i seguidor del corrent hermenèutic. Clarament influït per Heidegger i Nietzsche, ha estat professor d'estètica a Los Angeles i Nova York, és doctor *honoris causa* de moltes universitats i és membre de l'Acadèmia Europea de les Ciències i de les Arts.

Tenen raó els qui pensen així? Des de posicions políticament conservadores, Daniel Bell parla de «la fe de les ideologies» en la societat postindustrial.⁷ Bell (i altres)⁸ anuncia no solament «la fi de la història» i «el darrer home»,⁹ sinó una època de «pensament únic», que és una mena de consagració definitiva del triomf del capitalisme liberal, després de la caiguda del mur de Berlín. Per la seva banda, Samuel Phillips Huntington considera que tot plegat condueix a un xoc de civilitzacions. Des de l'esquerra, Fredric Jameson considera que la postmodernitat significa el final de la ideologia, del leninisme, de la socialdemocràcia i de l'estat del benestar. En el context actual, el criteri consisteix a saber què cal fer (un criteri de «competència») i la resposta es deixa en mans dels «experts». La «veritat», doncs, no és una cosa, sinó «moltes coses»; no és quelcom tancat, sinó obert. No té un mètode, sinó molts mètodes. No està feta, sinó que es fa o, millor, s'està fent.

Però, ¿la veritat és això? ¿La veritat existeix o només és l'objectiu d'una recerca comuna? La veritat forma part de la vida de les persones, com en forma part, posem per cas, la salut. Però, ¿la veritat és això?

Eren molts els qui jugaven amb la nova consigna: la Il·lustració, el Progrés i la Raó havien mort. Invocant la rebel·lia de Nietzsche, Benjamin o Heidegger, els apòstols de la postmodernitat van declarar exhaurida l'era de la modernitat, que havia nascut en el Renaixement i que va sucumbir amb la Segona Guerra Mundial. Un cop acabada guerra, un nou estat d'ànim arrossegà les ments més lúcides, fins que, amb una altra guerra, la primera postmoderna, la irreal Guerra del Golf, culminarà el període d'incubació i la idea es farà carn. Cal dir, però, que els qui més cridaren foren els americans, i el seu clam era inequívoc: «Ja som postmoderns!».

La cultura de masses, el boom dels mitjans de comunicació, de les minories, de les subcultures, la consciència de la pluralitat, les concepcions múltiples sense denominadors comuns, el rebuig de les jerarquies, l'alteritat, la paradoxa, la incertesa, la discontinuïtat, el bricolatge ideològic, la transversalitat, el simbolisme, la crisi constant, el caos, la cultura del simulacre, el consum hedonista, el nihilisme i el «retorn de Dionís» confirmaven la sentència de Nietzsche: «El món real ha esdevingut una faula» (*El crepuscle dels déus*).

7. En la seva obra *The Cultural Contradictions of Capitalism*, assenyalava que el problema real de la modernitat va ser la «creença», una situació que mena al nihilisme. El procés de coneixement com a «informació» genera una «meritocràcia» basada en la tecnologia i les comunicacions.

8. Vegeu BELL, ¿*Ideologías sin futuro?* ¿*Futuro sin ideologías?* Converses a la Complutense.

9. Vegeu el llibre citat de Francis Fukuyama.

Per al crític marxista nord-americà Fredric Jameson, la postmodernitat és la lògica cultural del capitalisme tardà o de la tercera fase del capitalisme (segons l'esquema proposat per Ernst Mandel).¹⁰ El sociòleg polonès Zygmunt Bauman ha popularitzat l'expressió «modernitat líquida», que respon a una realitat ambigua, multiforme, en la qual «tot el que és sòlid s'esvaeix en l'aire».¹¹ El filòsof francès Gilles Lipovetsky prefereix el terme «hipermodernitat», perquè considera que, de fet, no hi ha hagut ruptura amb la modernitat. Segons Lipovetsky, els temps actuals són «moderns», però amb un accent notable de certes característiques de les societats modernes, com ara l'individualisme, el consumisme, l'hedonisme i la fragmentació del temps i de l'espai.¹²

A aquests noms hem d'afegir-hi el de Richard Rorty, un filòsof nord-americà que, si bé en els inicis de la seva carrera es va dedicar a la recerca platònica de la veritat, a poc a poc s'ha anat integrant en el moviment del pragmatisme del seu país. Les crítiques de Rorty se centren en la metafísica com a base de la filosofia, una metafísica que sembla obsessionada per a mantenir un lloc de privilegi des d'on poder sotmetre tota la realitat al judici sobirà d'una raó omnipotent.¹³ Rorty ha contribuït, sense cap mena de dubte, a la desconfiança que molta gent avui té respecte a la filosofia, sobretot quan aquesta pretén conservar la «preocupació per la veritat», una expressió que acostuma a posar nerviosos a aquells que es veuen obligats a preguntar de quina veritat es tracta. Segurament el costat més irònic de Rorty és la des-sacralització del llenguatge de la filosofia, tot considerant-lo un llenguatge més, si fa o no fa com el de la literatura. No cal dir que la qüestió dels temes literaris té molt a veure amb els «jocs de llenguatge» del seu mentor, Ludwig Wittgenstein. A Rorty, l'expressió «jocs de llenguatge» li serveix per a fer comprendre que la filosofia d'encuny metafísic està capbussada al fracàs per culpa de tot un seguit de preguntes que no duen enlloc.

En ciències socials, després del pragmatisme de Rorty, la postmodernitat endegà l'assalt a la historiografia, amb la proclama del retorn a la «història narrativa». El cert és que, amb la fi del segon mil·lenni, una nova onada postmoderna va recórrer el món,¹⁴ vinculada a l'adveniment de la societat postindustrial, per bé que no deixa de ser entenedidora la naturalitat amb què

10. Jameson ha assolit un ampli reconeixement, especialment en ocasió de la publicació del seu llibre *El postmodernisme o la lògica cultural del capitalisme avançat*.

11. La seva obra fonamental és *Temps líquids. Viure en una època d'incertesa*.

12. Vegeu G. LIPOVETSKY, *La era del vaci*.

13. Vegeu R. RORTY, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Rorty acabarà divorciant-se de la realitat, tot creant una filosofia que gira entorn d'ella mateixa en una mena de metallenguatge.

14. Vegeu D. LYON, *Postmodernidad*.

avui hom fa servir el terme «societat postindustrial» (o, també, la «societat de la informació») com si fos una realitat històrico-sociològica d'allò més contrastada i no una mena d'espècie especulativa. Un dels personatges clau en aquesta matèria és el sociòleg nord-americà Daniel Bell,¹⁵ que afirma que les tecnologies de la informació projectaran la ruptura històrica respecte als models anteriors, per bé que discrepa dels plantejaments ideològics de l'esquerra. La lluita de classes ja no és, segons ell, la llei de la història, sinó que les forces de transformació i innovació radiquen en el nou paper del coneixement, de la informació, de l'educació i del capital humà. Mentre que la impremta va ocupar la base de la societat industrial, les telecomunicacions i la informàtica donen sentit a la nova escena històrica.¹⁶

En la geografia de la postmodernitat hi hem de situar també d'alguna manera Jacques Derrida, considerat com un dels pensadors i filòsofs contemporanis més influents. També hi hem de situar Odo Marquard,¹⁷ si més no pel que fa a la postmodernitat entesa com a culminació de la mateixa modernitat;¹⁸ i qui sap si no serà útil, en aquest moment, dir una paraula sobre l'íntima relació entre modernitat i teologia de la història.

No crec necessari insistir en la reivindicació de la importància de la filosofia, malgrat les veus que, des de fa decennis, han sentenciat la seva mort en mans de les ciències experimentals. Em sembla just reconèixer que s'ha produït una disminució progressiva de les competències de la filosofia.

El pensament postmodern ha envaït sense contemplacions (i sense massa resistències) els àmbits de la veritat. Se sent sovint: «No hi ha veritats absolutes», i sóc capaç de comprendre el perquè d'aquesta afirmació «tan absoluta»: fa por la veritat única, sobretot quan és la «meua» veritat, una veritat que imposo als altres. La veritat, es diu, no està en les coses, sinó en el que diem de les coses: les coses no són veritat ni mentida, simplement «són», i l'ésser

15. Vegeu D. BELL, *El advenimiento de la sociedad post-industrial*.

16. Bell s'inscriu en la llarga tradició de propagandisme mil·lenarista que a cada generació, sens falta, ha de proclamar en nom de l'*statu quo* que serveix, l'enèsima «fi de la història» i la corresponent «fi de les ideologies». Un paper similar al de Bell és el del seu coetani Marshall McLuhan, profeta del *global village* o «veïnatge universal».

17. Vegeu C. LLINÀS, *Escatologia i modernitat. El pensament d'Odo Marquard*. Marquard, segons Llinàs (p. 25-31), és un dels típics representants de la «generació escèptica» alemanya de després de la Segona Guerra Mundial. Marquard va quedar definitivament vacunat contra tot excés d'expectatives respecte de la realitat política històrica —i Llinàs no dubta de qualificar aquest escepticisme de «contraescatològic».

18. Heus aquí la definició marquardiana de la modernitat, segons la versió de Llinàs: «contra tota mena d'«il·lusions d'absolut» i d'«intencions directes de sentit», la modernitat és precisament i exclusivament l'enorme procés de la neutralització conscient i conseqüent dels excedents perillosos de significació, és a dir, dels èmfasis excessius posats en qüestions de sentit» (LLINÀS, *Escatologia i modernitat*, 33).

avui no és res (o, si volem, l'ésser comporta una «insuportable lleugeresa»). En alguns àmbits sí que hi ha veritats absolutes, com ara en les matemàtiques; però el problema és que les matemàtiques no són d'aquest món i són només una construcció ideal, a part que avui hi ha matemàtics que neguen les veritats absolutes de la matemàtica. I, per aquest camí, s'arribarà fàcilment a dir que la veritat mai no pot ser la veritat pròpia, sinó la de tots plegats; i ho entenc, perquè la veritat de cadascú és sovint fruit de la il·lusió o de l'egoisme, que ens desconnecta del que és comú als éssers humans i que només en comú es pot dur a terme.¹⁹

És impossible no relacionar el pensament postmodern amb la croada antimetafísica de la segona meitat del segle xx. Es nega el «sentit» de la veritat o es redueix a situar-lo en la relació que s'estableix, en l'àmbit d'un text o d'una tradició cultural, entre el jo del lector o de l'espectador i el text o la tradició, entre els quals es crea un dinamisme ontològic que els agermana. Pel que fa a un text, se subratlla la importància de la càrrega semàntico-referencial de l'obra, a la intensitat de la qual correspon la intercomunicació. El subjecte, com a tal, desapareix, i aquesta abolició pot conduir o a la identificació entre text i context o a l'absolutització del mateix text. En el segon cas, la pràctica deconstructiva, com a gramatologia sense ontologia, parteix de l'afirmació que «no hi ha res més enllà del text», és a dir, que un text, qualsevol text de la tradició filosòfica, literària o de les ciències humanes no significa, no imita, no depèn, no remet a un món objectiu exterior al text.

Paradoxalment, la fidelitat al text consistirà a negar la seva intencionalitat objectiva, que és substituïda per l'acció del lector que «posa la intenció» i «dissemina la interpretació». Així, el lector postmetafísic renunciarà a reconstruir «vertaderament» el sentit del text com un intent d'aproximació lleial a la perspectiva intencional suggerida per l'autor en el text mateix, referida a una experiència de la realitat que, d'alguna manera i segons el significat del text, concerneix a qualsevol lector atent, induint-lo a una interpretació adequada de la seva expressió original de veritat. La recerca de les raons d'una correspondència, per mitjà de la lectura, entre l'experiència del jo-present i del jo-passat (incloses les contradiccions que l'experiència implica) esdevé l'objectiu primer de l'interès del lector no superflu, orientat per l'expectativa d'una vertadera relació que obre preguntes i condueix a descobrir possibilitats d'existència críticament discernibles.

En la modernitat es fonen dues tradicions sorgides de la Il·lustració com a legitimació de la veritat en metarelats totals: la representada per Friedrich

19. Com deia Antonio Machado: «¿Tu verdad? No, la Verdad. / Y ven conmigo a buscarla. / La tuya, guárdatela.»

Heinrich Jacobi, que legitima la veritat en la creença d'allò transcendent en Déu, i per Hegel, que la legitima en la filosofia i l'Estat (legitimitat que es manté com a fonament en les ideologies conservadores) i la representada per l'esquerra hegeliana del marxisme occidental, la psicoanàlisi, l'existencialisme i l'estructuralisme. A la fi del segle XIX es declara la «fi de la modernitat» com a fracàs de la raó il·lustrada on el «subjecte» individual, a través del coneixement de la veritat, s'emancipa del poder de la religió, de la tradició i de la superstició, i assoleix la llibertat, mentre considera el llenguatge com l'única cosa que queda.²⁰

No sé si la postmodernitat és *post* o *hiper* (en aquest sentit m'agrada recordar el punt de vista de Jürgen Habermas, quan adverteix del neoconservadorisme amagat rere la postmodernitat i, des d'aquesta perspectiva, critica els pensadors i propagadors de la postmodernitat: il·lustració i modernitat són dos fenòmens que històricament caminen junts),²¹ però penso que la plena acceptació de la subjectivitat, com a fita de la postmodernitat, tot i estar molt lluny de l'asserció absolutista de la realitat objectiva, és l'altra cara de la mateixa moneda. El relativisme s'oposa a un cientisme groller, autoritari i absolutista. Tanmateix, el relativisme pot ser afirmat amb un absolutisme que traeix els seus orígens. És plausible que el relativisme sigui un gir radical davant la decepció des d'una exigència de certesa impossible de satisfer, però el gir cap a l'escepticisme radical es queda amb el fonamentalisme de les seves exigències absolutes.²²

Pel que fa a la bellesa, la postmodernitat no s'ha quedat enrere. Les teories estètiques de darrera hora situen el seu objecte, encara que no de forma exclusiva, en el domini de les ciències empíriques i psicològiques, fent d'allò que és bell un element més de la cultura de masses, sotmès, per tant, a l'ai-

20. La proclamada «mort del subjecte», un dels fonaments del discurs postmodern, es fa comprensible a partir de la tradició hermenèutica del llenguatge, essent la fórmula més reeixida la de Heidegger: *El llenguatge és la casa de l'ésser i en ella habita l'home*. Gadamer durà fins a les últimes conseqüències que *l'ésser és l'ésser del llenguatge*, i Derrida considerarà com a definitiu que *no hi ha res fora del llenguatge* («no hi ha pretext que no sigui ja un text»). Foucault critica el concepte de «veritat» ja que, segons ell, la «veritat» correspon a una determinada *episteme*; per aquest motiu, la «veritat» és sempre la «veritat» que legitima el poder de torn.

21. Jürgen Habermas ha entrat en el debat sobre la postmodernitat, considerant que la modernitat és una obra inacabada. En un primer moment, es centrà en l'anàlisi del concepte de racionalitat, tot reconeixent que un coneixement respon a un interès tècnic, pràctic o emancipador. En un segon moment, es centrà en la creació de la seva teoria més representativa, la *teoria de l'acció comunicativa*: apel·la a l'imperatiu de la raó humana, és a dir, la recerca d'un enteniment recíproc en ordre a trobar un consens lliure. El debat sobre la postmodernitat, defensant la recuperació crítica dels valors i ideals de la modernitat, forma part d'un tercer moment o etapa de la seva obra.

22. He seguit *grosso modo* l'article de la *Revista Catalana de Psicoanàlisi*, vol. XXVII/1, 2010, *La veritat ¿és una il·lusió? Psicoanàlisi i postmodernitat*.

guabarreig de la comunicació, de la psicologia profunda i de la tecnologia.²³ L'art contemporani ha evolucionat al ritme de la societat; l'estètica contemporània, que presenta una gran diversitat de tendències, s'allunya de l'ideal de bellesa que havien cultivat els moviments d'avantguarda.

Quan parlem d'avantguardisme ens referim als moviments artístics renovadors, generalment dogmàtics, que es van produir a Europa durant les primeres dècades del segle xx. Europa, que enmig d'una crisi profunda s'en-caminava cap a la Primera Guerra Mundial, vivia una gran pobresa artística contra la qual van reaccionar ja el 1905 Pablo Picasso i Georges Braque, amb les seves exposicions cubistes, i el futurisme de Marinetti²⁴. Segons Ortega y Gasset,²⁵ les avantguardes produeixen la ruptura entre l'art i el públic. Després de l'aventura de les avantguardes, l'art s'ha anat refugiant en l'espai del sense sentit, que li dona soplug, i en els marges profunds fumejants del camp de batalla de la vida.

L'art postmodern té el seu lloc d'origen a Europa i als Estats Units i, com a data de naixement, podem posar l'any 1970; emmarca diversos moviments com ara la transavantguarda italiana o el neoexpressionisme alemany, que tenen poc en comú fora de la voluntat de negació i superació de l'art modern. No s'ha de confondre amb l'art «contemporani» que, per definició és l'art que es produeix a partir dels anys cinquanta, independentment del seu estil o intenció artística. Segons els postmoderns, el fracàs de l'art d'avantguarda és degut al fet de no haver pogut incidir en el comportament de les col·lectivitats: s'ha produït un desfasament entre l'art i la societat, ja que l'artista ha evolucionat, però el públic s'ha quedat en un model de percepció corresponent als canons clàssics.

Les avantguardes pretenien la universalització de l'art, i fonamentaven el seu projecte en la innovació, l'experimentació i l'evolució; en canvi els postmoderns tornen als mètodes clàssics i creen el *pastitx* o barreja d'estils. L'art d'arrels clàssiques es fonamentava en la metafísica de les idees immutables: l'art, com a forma, es fonamenta en la filosofia de Kant, desenvolupada per Roger Eliot Fry en el segle xx. Convé recordar que l'art com a *mimesi* o representació arrela en la filosofia d'Aristòtil. No cal dir que els pensadors influïts per Heidegger han interpretat l'art com un mitjà per a l'expressió i

23. Convé no oblidar l'ombra allargada de Hegel, el filòsof que de forma eminent s'interessà per l'obra d'art, en tant que realització de l'Esperit i manifestació sensible de la idea de la bellesa: l'estètica de Hegel és la ciència de l'obra d'art.

24. Vegeu V. KANDINSKY, *De lo espiritual en el arte. La nave de los locos*. El pintor rus Vasili Kandinsky, precursor de l'abstracció en la pintura i teòric de l'art, és considerat un dels principals promotors de l'art d'avantguarda i el pioner de l'art abstracte.

25. Vegeu J. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*.

la interpretació. L'art modern havia admès la impossibilitat d'aprehendre la realitat i evolucionà a formes artístiques immaterials.

L'art postmodern destaca per la seva espontaneïtat; i, en aquest sentit, cal remarcar el *kitsch*, una categoria que concentra l'essència de la lletjor, i el *camp*, que representa el mal gust. En qualsevol cas, de l'estètica postmoderna convé no oblidar la filosofia de fons:²⁶ l'art postmodern torna sense pudor al substrat material tradicional i elimina «l'art per la vida» en favor de «l'art per l'art», sense pretendre cap revolució, cap ruptura. En el *pot-art* la imatge tenia por missió desmitificar i objectualitzar el món contemporani; en canvi, en l'art postmodern, es dona la imatge per la imatge, sense contingut ni significació, com a simple producte de la societat de consum. Val a dir que alguns artistes postmoderns recents mostren una tendència a incorporar a les seves obres referències a certes reivindicacions socials: la sexualitat, el feminisme, la diversitat ètnica o el medi ambient.

Els artistes postmoderns s'afanyen a desmitificar la imatge, a desproveir-la del seu sentit icònic, representatiu, conceptual; també recorren a tota mena de tècniques artístiques, des de les tradicionals a les derivades de les noves tecnologies. Assumeixen l'art com a objecte i com a finalitat en si mateix, no com a vehicle de transmissió d'una realitat cultural circumdant.²⁷

26. Alguns dels seus teòrics més importants són Jean-François Lyotard, el pensament del qual es troba a *Freud selon Cézanne* (1971), *La partie de peinture* (1980), *L'assassinat de l'expérience par la peinture* (1984) i *L'enthousiasme* (1986); Jacques Derrida, autor, entre altres, de *La vérité en peinture* (1978); i Michel Foucault (1926-1984), el pensament del qual ha estat recollit a *Estética, ética y hermenéutica* (vol. III): *Obras esenciales de Michel Foucault* (Paidós ibérica, 2000).

27. Qui sap si, per a veure les diferències entre les avantguardes i l'art postmodern, no seria bo de comparar les *Sabates camperoles* de Van Gogh amb les *Diamond dust shoes* («Sabates de pols diamantines») d'Andy Warhol. El quadre de Van Gogh és una de les obres canòniques de la modernitat tardana (1886), on el pintor reelabora i transforma una matèria primera que, en aquest cas, és la pobresa rural. Ara bé, en el pinzell de Van Gogh aquesta pobresa esdevé una riquesa al·lucinant de colors, com una mena de gest utòpic dels sentits, una mena de creació compensatòria desesperada. Aquesta és una lectura del quadre, però n'hi ha una altra, la de Martin Heidegger, que veu en l'obra d'art un plus de significat afegit a la materialitat de la natura. D'aquest procés en virtut del qual aquestes sabates camperoles, il·lustres d'ara endavant, recreen entorn seu el món objectual perdut que un dia fou context vivent, Heidegger diu: «Hi vibra la crida silenciosa de la terra, el do callat del blat madur i la seva enigmàtica autonegació en l'erma desolació del camp hivernenc [...]. L'obra d'art arrossega cap a una revelació del món absent, juntament amb la petjada feixuga de la camperola, la solitud del camí del pagès, la cabana de la clariana, els ormeigs agrícoles desgastats i malmesos als solcs i a la llar de foc». Segui com sigui, les dues lectures parteixen de la convicció que l'obra, en la seva forma inerta, esdevé clau interpretativa i símptoma d'una realitat més profunda que la substitueix com a realitat última. L'obra de Warhol (1980) es caracteritza per la manca de profunditat, que és la característica de qualsevol manifestació postmoderna; en realitat, és això el que fa que la imatge de Warhol sigui una imatge sense vida, una imatge que amb la seva elegància glacial de raig X colpegi l'espectador d'una manera que no té res a veure amb la mort ni amb l'obsessió o l'angoixa de la mort; i, tot plegat, quelcom que, amb la seva indiferència, duu a l'*esvaïment* afectiu, *esvaïment* que, en el cas de Warhol, es fa més evident en la creació de figures humanes, com és el cas de *Marilyn Monroe* (1967).

Jo diria que l'obra que manifesta millor les característiques de l'estètica postmoderna és segurament *El crit*, d'Edward Munch, expressió canònica d'alienació, anomia, solitud, fragmentació social i aïllament. Estic d'acord amb els qui hi veuen la *desconstrucció* de l'expressionisme que ha dominat bona part de la modernitat tardana, i que sembla que s'ha esvaït en el món postmodern.²⁸ Val a dir que el mateix concepte d'expressió suposa ja alguna mena de separació o disjunció en el si del subjecte i, tot introduint una mena de metafísica de l'intern i l'extern, de la tristesa indicible de la mónada i de l'emoció que, sovint en forma catàrtica, es projecte enfora i s'exterioritza, en forma de gest o de crit, com a comunicació desesperada i dramatització externa d'un sentiment intern i amagat.

La manca de profunditat, que caracteritza l'estètica postmoderna, es fa palesa d'una manera molt significativa en el *Wells Fargo Center* de Los Angeles: l'efecte visual és el mateix del gran monòlit de *2001: una odissea de l'espai*, d'Stanley Kubrick. Tornant, però, a la pintura, sembla evident que *El crit*, més que l'esgarriada que palesa soledat i angonya, esdevé ell mateix el mur on s'enregistra la mónada i esdevé el «crit que travessa la natura» (en paraules del mateix Munch). Qui sap si, com a complement, no hauriem de fer referència a aquell personatge de Lautréamont que, havent estat inclòs en una membrana segellada i silenciosa, l'estripa amb el seu crit en prendre consciència del caràcter monstruós dels déus i, d'aquesta manera, s'endinsa en el món de la sofrença.

L'estètica postmoderna s'ha instal·lat en tots els camps de la creació artística: en el de la música,²⁹ en el de la literatura, on s'imposa el *nouveau roman*, en el de l'arquitectura,³⁰ en el de les arts plàstiques,³¹ en el del cinema³² i en el del rock.³³ El cert és que el món postmodern ha abandonat els conceptes d'an-

28. La pintura de Munch encarna la *Teoria contemporània de l'Art i de la Literatura* que repudia almenys quatre models fonamentals d'*aprofundiment* (el dialèctic d'essència i aparença, el freudià de latent i manifest, l'existencialista d'autenticitat i inautenticitat i el de l'oposició semiòtica entre significat i significat) i els substitueix per jocs textuais, les noves estructures dels quals caldria analitzar. De moment, n'hi haurà prou en assenyalar que la «profunditat» és substituïda per la «superfície» o per una multiplicitat de superfícies.

29. John Cage (1912-1992) és el pioner de la música electrònica, associat amb el coreògraf Merce Cunningham.

30. Els canons postmoderns cristal·litzaran en l'obra de Robert Venturi.

31. El darrer gran moviment és el *minimalisme*, que serà substituït pel *pop art*, el *happening* i el *conceptualisme*.

32. La línia principal arrenca de la *Factory warholiana*, amb títols com *Flesh* (Robert Morrissey, 1968), així com del «cinema nostàlgic» hollywoodenc de què parla Jameson; d'ací hom arribaria a la postmodernitat plena de, posem per cas, un David Lynch (*Blue velvet*, 1986) o un Quentin Tarantino (*Reservoir dogs*, 1992, o *Pulp fiction*, 1994).

33. Es pot debatre sobre el caràcter postmodern de *Velvet Underground* (1995), però és indiscutible el del *Grand Rock* (1971); en tot cas, l'hegemonia postmoderna es consolida a partir de la *New Wave* (1979).

goixa i d'alienació. Els models de Warhol s'allunyen de la histèria i la neurosi del temps de Freud i de les experiències canòniques d'aïllament radical, solitud, anomia i folia a la manera de Van Gogh, que dominaren el període de la modernitat tardana i encarnen els casos notoris de les grans experiències de la droga i de l'esquizofrènia dels anys seixanta, una dècada marcada per l'aspiració a la llibertat.³⁴ L'art d'aquesta dècada fou també una gran aventura, caracteritzada per la voluntat d'abolir les fronteres entre l'art i la vida, aventura que emprengueren, per camins diferents, el Pop-Art, el *happening*, les formes participatives del *cinetisme*, la recerca visual i els intermèdia.

Però tot se'n va anar en orris amb l'arribada dels setanta, amb el desencís produït pel fracàs de la revolta del Maig de 1968. La cançó de protesta cedia el lloc al rock comercial, mentre la profanació subversiva de l'striptease ho féu amb la utilització del «destapament». Es produí la despolitització dels estudiants a escala mundial, amb la desaparició de llurs líders. El consum es veié restringit i la gent tendí a no canviar el cotxe cada dos anys, i augmentà la criminalitat. Els últims festivals *pot* s'esvaïren, i quan Lennon va dir: «El somni s'ha acabat», signava la realitat dels nous temps: sense somnis, ja ningú no pensa anar a la Lluna i ningú no pensa en els altres.

Aquest és, si fa o no fa, el món postmodern. I és a tocar d'aquesta post-modernitat i sotmès en la perplexitat d'aquesta cultura, que no és la cultura on m'he format, on formulo la pregunta sobre la veritat i sobre la bellesa.

Vertader i *fals* són valors oposats i excloents, que fonamenten la ciència de la Lògica. Però en el camp de l'estètica aquests valors no s'exclouen.³⁵ L'art és essencialment paradoxal, i encara ho és més l'experiència estètica; com la mateixa vida. L'estètica postmoderna ha abandonat el punt de vista tradicional, segons el qual una obra d'art es mesura per la seva bellesa. El valor d'una obra d'art tampoc no rau en el seu «sentit»: no té sentit buscar el sentit d'una obra d'art, i una obra d'art absurda, sense sentit, pot tenir-ne en contemplar-la.

¿Què és la veritat? ¿Què és la bellesa? La paraula «veritat» forma part del lèxic que fem servir en el dia a dia, i sovint amb un to de fermesa, per a dissipar dubtes i per a assenyalar distàncies. «T'ho dic de veritat», «És l'hora

34. Joan Baez, amb el *We shall overcome*, en resumeix el clima. És la dècada de les darreres colonitzacions (Camerun, el Congo i Algèria), la lluita complexa de Martin Luther King i dels Pante-res Negres pels drets dels negres americans, la dels pacifistes contra la guerra del Vietnam, el Concili Vaticà II i la *Pacem in terris*, la relativa liberalització russa, la insurrecció dels estudiants de Berkeley, sota la bandera de Marcuse, d'Estrasburg, Amsterdam i Berlín, de la caputxinada de Barcelona, del Maig de Cohn-Bendit, a París, i la Primavera de Praga, amb Dubcek.

35. La *pipa* de Magritte és alhora vertadera i falsa, i la llegenda que hi figura —*Això és una pipa*— és també vertadera i falsa.

de la veritat», «La veritat és que...». També l'emprem amb un to d'una certa ironia, el to que sembla que va acompanyar la pregunta de Pilat a Jesús: «I la veritat, ¿què és?».

La paraula «bellesa» no conserva la mateixa freqüència. En el llenguatge corrent s'empra relativament poc. En lloc de dir que una cosa és bella, més aviat diem que una cosa és «bonica», en el sentit de «bon veure» per les seves qualitats (a vegades diem «maco», un neologisme no reconegut); i quan diem que una persona és «bonica», un infant, per exemple, ens referim al seu rostre o a algun element del seu cos (com quan diem que té els cabells bonics). Sembla que reservem el mot «bell» per a qualificar algun aspecte del món de l'esperit o de l'espiritualitat, com quan ens referim a la bellesa del «món interior» de les persones, per bé que preferim parlar de «bons sentiments» més que de «sentiments bells».

¿Què és la veritat? ¿Què és la bellesa? S'ha escrit molt sobre una cosa i l'altra i jo, per honestedat intel·lectual, no puc fer res més que teixir un discurs que, des dels ulls de la teologia, miri d'esbrinar el secret amagat que hi ha rere l'una i rere l'altra. Em deixaré guiar per les dades de la fe cristiana que depenen, directament o indirecta, de la revelació i tindrè també en compte la doctrina del Magisteri de l'Església sobre aquesta matèria, doctrina que es concentra en diversos documents pontificis, des de Joan Pau II al papa Francesc.

La teologia cristiana ha estat sempre molt sensible a la qüestió de la veritat, i aquesta sensibilitat no sempre ha obeït a interessos purament especulatius. La teologia cristiana, com a gramàtica de la fe cristiana, des del començament ha estat sensible a la necessitat de «demostrar» la veritat interna d'aquesta fe i del pol objectiu d'aquesta fe, que és el *Déu vertader*, i en contraposició a la falsedat dels ídols o *déus falsos*. La veritat de Déu imprimeix veritat «divina» (i, per tant, indiscutible) als enunciats teòrics i pràctics d'aquesta fe: el que cal creure i el que cal practicar. Per això, en el pensament teològic hi ha un acostament innegable entre «veritat» i «bondat», més que no pas entre «veritat» i «bellesa».

Seria un error, però, pensar que la bellesa, com a categoria, és absent en la reflexió teològica. De fet els primers teòlegs, al començament de l'era cristiana van veure en la bellesa el camí més directe per arribar al Déu vivent. Avui vivim en una època *postcristiana* en la qual és notable l'eclipsi de Déu i l'eclipsi de l'home o, si voleu, l'eclipsi dels grans valors i dels grans principis de l'*ontologia*, que han esdevingut literalment insostenibles; i en aquesta època centrar la reflexió teològica en la bellesa fa possible la reconstrucció i la protecció de la interioritat de la vida.

El llibre tindrà dues parts. En la primera part, parlaré de la veritat i ho faré des de dues perspectives: tindrè en compte el valor «veritat» en la tra-

dició filosòfica, però m'aturaré en l'anàlisi de la veritat des de la teologia i, més en concret, la dels enunciats teològics que, com és sabut, gaudeixen, en principi, de la presumpció de veritat, sense oblidar la mateixa realitat divina que s'amaga rere el mot «Déu». A tot plegat afegiré una reflexió més personal centrada en el «camí de la veritat».

En la segona, centraré l'atenció en la bellesa i en l'estètica que, com a discurs, no fa res més que expressar en forma raonada l'experiència de la bellesa i, per tant, està sotmesa a la llei de la historicitat. Naturalment, també en aquest cas, hauré d'analitzar les diverses expressions de la bellesa i els seus diversos llenguatges, per bé que m'aturaré en l'anàlisi de *la bellesa que salva el món*, una bellesa que, un cop percebuda amb els ulls de l'ànima, genera *esperança*, l'esperança del cel nou i de la nova terra on sojornarà la justícia. La bellesa o, millor dit, l'experiència de la bellesa té sempre una dimensió tràgica; en el cas de la bellesa que salva, la tragèdia radica en el fet que aquesta bellesa, tot i irradiar un fet tan poderós —l'experiència escatològica, que ho transforma tot—, ha de passar per la creu.

En aquest sentit m'agrada dir: busqueu primer l'experiència veritablement cristiana i preocupeu-vos de donar a aquesta experiència el vostre assentiment i configureu-la al vostre grat. Potser aleshores se us concedirà de veure i de gaudir, per afegitó, de l'esplendor de la bellesa.

Aquest és l'aspecte de la qüestió que m'interessa d'una manera especial. M'interessa posar en relleu la força seductora de la veritat, però sóc conscient que la bellesa de la veritat rau principalment en la seva nuesa, una nuesa que requereix per damunt de tot l'absència total, gairebé impossible, de la falsedat i de la hipocresia. Però m'interessa, encara més, la veritat de la bellesa, si més no en el sentit que la bellesa posa de manifest una veritat de les coses (o de les persones, o dels esdeveniments) que, sense la bellesa, difícilment pot sortir fora, al descobert.

Estic convençut que la «veritat» i la «bellesa» no estan gens lluny l'una de l'altra. I, tanmateix, haig de reconèixer que no solament en el debat cultural i artístic, sinó també en la realitat quotidiana el diàleg entre l'una i l'altra no és gens fàcil. Ho recordava Benet XVI en el missatge que va enviar a l'arquebisbe Gianfranco Ravasi, president del Pontifici Consell de la Cultura, l'any 2008, amb motiu de la sessió pública anual de les Acadèmies Pontificies,³⁶ en postular la necessitat i la urgència d'un diàleg renovat entre bellesa, veritat i bondat.

36. Aquest any, la Pontifícia Insigne Acadèmia de Belles Arts i Lletres dels Virtuosos del Pan-teó, havia organitzat aquest esdeveniment amb el tema: «Universalitat de la bellesa: estètica i ètica confrontades».

El Papa parla de l'escissió entre l'estètica i l'ètica que brolla dramàticament en diversos àmbits, escissió que esdevé contrast entre les dues dimensions: la de la recerca de la bellesa reduïda a forma exterior i de la veritat i de la bondat de les accions efectuades amb una finalitat determinada. Segons el Papa, una recerca de la bellesa aliena a la recerca humana de la veritat i de la bondat esdevé pur esteticisme i la fugida cap a paradisos artificials que amaguen el buit i la inconsistència interior.

Una de les qüestions que em preocupen més és si podem afirmar tranquil·lament i sense matisos que la bellesa reflecteix la veritat de les persones o de les coses. Penso, per exemple, que hi ha realitats o moments de la realitat, que no tenen res a veure amb la bellesa —el Crist crucificat, per exemple—; però també penso que aquests «moments» poden ser l'expressió d'una veritat transcendent: el Crucificat no és un moment bell, però en canvi és un moment que revela, en forma sacramental, la bellesa transcendent d'un Amor sense límits.

Per aquest i altres motius, m'agradarà posar de manifest les implicacions entre ètica i estètica. Sé que l'estètica supera amb escreix l'ètica, si més no el sentit que aquesta tendeix a donar com a bona qualsevol situació que respecti els mínims exigits per l'imperatiu categòric. L'estètica, que no es pot construir sense tenir com a base l'ètica, permet, al contrari, descobrir i valorar el gruix de bondat de les coses i de les persones, el gruix, vull dir, que forma part de l'esfera de la gratuïtat.

El Catllar, juny de 2016