

L'estètica com a mirall del present

Mateu Cabot

Text llegit davant l'*Ateneu de Maó*, el dia 5 de novembre de 1999

Fa molt poc el pintor mallorquí Miquel Barceló publicava un article, titulat *Escrito en el aire*, en el que expressava en veu alta les seves reflexions mentre intentava escriure una conferència. Ho intentava en el temps d'espera a un aeroport i en el trajecte de l'avió, venint d'una exposició i anant cap al lloc de la conferència.

En aquest article hi ha una frase, que tot just ara llegiré, que em sembla molt adient i que em donarà el punt de partida de la meua conferència. Però he tret l'article perquè aquest acaba dient que no aconsegueix escriure la conferència i, per tant, tot l'article són els pensaments que l'haurien de conduir a escriure una conferència que mai va escriure.

De fet l'article publicat és la conferència que va llegir, una conferència en la que el tema varen ser les relacions entre les paraules i l'art o, dit d'una altra forma, les dificultats, fins i tot i especialment pel propi autor, de traduir paraules en imatges i imatges en paraules.

La frase a la qual em referia deia: «Creo que una conferencia debe ser escrita, si pretendemos que lo sea de verdad, un señor leyendo unos papeles, no improvisando como esos tertulianos de bar o radio».

Parteixo de l'article de Barceló per dues raons:

- en primer lloc perquè mostra, una vegada més, les dificultats de parlar de les obres d'art, del procés de creació artística, fins el punt de que, quasi sempre,

parlar del tema esdevé mostrar o revelar les dificultats i els perills de parlar del tema; tal vegada el més relliscós i difícil de a-ma-rrar, i així Barceló acaba parlant de les dificultats per explicar la seva pròpia obra.

- en segon lloc perquè insisteix en la necessitat d'escriure, és a dir, insisteix en la necessitat del procés en el que un es troba tot sol davant un paper en blanc i no té altre recurs que pensar, reflexionar, extreure i sucra les idees.

En la solitud de l'escriptura el temps s'atura, o al menys s'alenteix al ritme del nostre propi pensament, per molt que un estigui viatjant en un avió. D'aquesta forma, en l'escriptura, podem donar-nos temps per pensar (temps que de vegades no tenim quan parlem), podem fer-nos enfora del tràfec quotidià, podem, en definitiva, aturar un moment el vertiginós moviment del món per tenir la calma i la perspectiva per tal d'entendre els fenòmens d'aquest món que, d'altra manera, passen tan fugaçment que ni tan sols són enregistrats.

Perquè calma i perspectiva són absolutament indispensables per pensar i parlar del tema d'avui vespre, tal com diu el títol de la conferència. *L'estètica com a mirall del present*. És a dir: he de parlar d'estètica i de com l'estètica, sigui el que sigui, reflecteix, com si d'un mirall es tractés, el present; aquest temps que sempre és el més fugitiu, el més breu i, sobretot el més relliscós.

Si parlar del present, de la situació actual, de qualsevol tema sempre és complicat, pel fet precisament de que n'és difícil tenir perspectiva i és difícil poder-ho fer amb calma, quan aquest tema és el de "estètica" la dificultat es duplica, ja que fins i tot la paraula és ambigua, i no està gens ni mica clar el que significa: la sentim per tot arreu, la utilitza tothom, però això en lloc d'aclarir-nos sobre el seu significat li dona més ambigüitat i més complexitat.

Sospitem que aquest ús massiu del terme estètica, en lloc de significar que és el concepte que ens podria permetre entendre el temps present, significa que és la peça que posem per tot però que no serveix per res, que la manegem per tot arreu no perquè serveixi per tot, sinó per no quedar-nos amb les mans buides i sense res.

Per si algú no té ben present en aquest moment el terme "estètica" i el seu ús actual, serà suficient, em sembla, pensar en alguns detalls de la vida quotidiana. Si un passeja pels carrers es trobarà amb tendes que són salons de bellesa i estètica, es dediquen a la perruqueria i estètica, o a la perfumeria i estètica; es poden trobar centres i especialistes en cirurgia plàstica i estètica, veurà en televisió els anuncis d'una "corporació dermoestètica", fins i tot haurà pogut veure en els periòdics l'anunci de la tercera edició d'un curs de la Universitat de les Illes Balears titulat "*Master* universitari en medicina estètica", en el qual, entre d'altres, parlaran de "Fleboestètica i patologia limfàtica, Medicina estètica de la pell, Endocrinologia estètica, etc.). Però encara més: fins i tot podrà cansar-se d'oïr, en les notícies o en les conversacions, frases del tipus "canvis d'estètica", "nova estètica", "estètica molt jove" o molt alegre o molt colorida o molt el que sigui.

Si hi afegim a l'ús del terme estètica, l'ús de paraules sinònimes "imatge", o "look", o "disseny", aleshores tenim ja quasi una conversació feta. Amb això el que vull remarcar és l'ús, fins i tot abusiu, del terme "estètica" i de tots els que el rodegen, com els que he

esmentat. Fins i tot ja ens sembla “normal” aquesta densitat i ens hem d’aturar un poc i pensar-hi per adonar-nos de que és un “signe dels nostres temps” l’aparició tan persistent i continuada del terme “estètica”. Si algú, en lloc de simplement detectar el que hi ha, en vol fer una comprovació “científica” d’aquesta contínua presència, li suggereixo un treball molt senzill: que compari les “pàgines grogues” de fa 10 anys i les d’enguany pel que fa a les empreses o comerços dedicats a la estètica.

Tot és estètica, tot és imatge, això s’ha dit. Aquesta seria la primera impressió, la primera causa a partir d’una anàlisi ràpida o, simplement, per donar alguna explicació a aquesta sobreabundància del terme. Seria dir: en el món actual el que importa, o el més important, és l’aspecte que ofereixen les coses, les persones o les accions, la part immediatament visible al públic. Si hi ha quelcom que no sigui o no pugui ser immediatament visible, aleshores la capa que el recobreix, la seva imatge, és la clau per accedir-hi. I si no hi ha clau la porta roman tancada, és a dir, l’interior roman inaccessible. L’envoltori, el recobriment visible, pareix que exerceix de clau: actua de barrera perquè l’interior es pugui mostrar, sigui un caramel, un llibre, fins i tot coses suposadament menys de consum com un candidat electoral.

El nom, una mica més especialitzat o tècnic, per aquest fenomen és el d’estetització generalitzada. Inclou el culte a la imatge, a la superficialitat dels fenòmens, en el sentit de la superfície que mostren, que és l’únic que poden mostrar, altra cosa és que no interressi res més o que no es consideri si el producte té alguna cosa dintre.

“Estetització generalitzada” és el nom que se li ha donat en estètica filosòfica, però també en sociologia, a la tendència, molt pròpia d’aquestes darreres dècades, a valorar i ejudiciar els fenòmens fonamentalment segons l’aspecte sensible que ofereixen. Tendència que consisteix en donar més importància a la percepció de la informació que prové del seu aspecte extern, immediatament visible, que a l’anàlisi intel·lectual de la seva estructura, funció, causalitat o finalitat.

A l’hora d’anitzar causes i conseqüències d’aquest fenomen ens aficam en el terreny de la sociologia i de l’antropologia. Sols algunes indicacions, quasi marginals o accidentals, però que també podríem qualificar de simptomàtiques: són sols símptomes, però detectar bé els símptomes és el camí, de vegades l’únic camí, per diagnosticar correctament i posar remei a la malaltia.

Com que es tracta de símptomes aleshores agafarem frases o “tesis” molt gruixudes que poden ajudar-nos a diagnosticar; són molt simples —i per això tal vegada és un procediment aquest un poc “basto”—, són el “tot val” i el “val el que es veu”.

S’ha dit que és l’època del “tot val”. Quan es diu que “tot val” s’està mostrand l’absència d’un criteri definidor clar. Si no hi ha un criteri clarament establert per diferenciar entre el que val i el que no val, aleshores no podem tenir cap certesa ni seguretat tant en el rebuig com en l’acceptació d’una tesi, d’un objecte o d’una opinió o judici. En el postmodernisme això s’ha produït en les arts, en filosofia, però també va servir en ciència i en moral, en antropologia, etc.

Tal vegada es vegi veu més clar en dos àmbits allunyats un de l'altra: la ciència i la moral. La teoria de la ciència dels anys 60 i 70 va remarcar que les teories científiques eren interpretacions o construccions teòriques amb un alt grau de possibilitat de servir-nos per manejar les dades que poguéssim extreure de l'observació o de l'experimentació. En la mecànica clàssica hi havia tesis que eren veritat i altres que eren falses. Ara s'interpretava que, des de Einstein i Heisenberg, una teoria podia ser més verosímil, més adient, fins i tot més harmoniosa, però no més "veritat". Aleshores desapareixia el criteri, un criteri absolut per diferenciar entre tota l'oferta de teories. I si no es podia diferenciar absolutament, s'arribava, amb poc esforç, al tot val que esmentava al principi.

En ètica, ja passat el temps en que de forma estricta es podia qualificar de "bona" o "dolenta" una acció, i sota l'acusació d'antropocentrisme, eurocentrisme, etc., s'havien deixat de banda aquests criteris estrictes, aleshores tota pretesa valoració començava amb un "segons..." (el temps, el país, la cultura, etc.), és a dir, el conegut com a relativisme que, accentuat i exagerat, condueix al "tot val".

Per referir-se a aquesta tendència també és simptomàtic l'ús de l'expressió "val el que es veu". És a dir, el que no es veu pot ser ben bé que no valgui. Es valora essencialment, o sobretot l'aparença, en el sentit dir anteriorment. Però em sembla que en aquest ús hi domina sobretot una tendència cap a la simplificació, de quedar-se amb el menor número possible d'elements o dades de la qüestió per tal de que aquesta sia controlable, dominable, no s'escapi de les mans. Seria, sens dubte, un antídote contra la supercomplicació de molts de fenòmens de la vida contemporània, encara que també seria un no voler anar a les arrels de la qüestió.

Podríem seguir així una llarga estona. Vull dir: descrivint fenòmens de la vida quotidiana actual i relacionant-los amb la tendència de la cultura o de la ideologia contemporània que pareix donar-lis una explicació. Però em sembla una explicació un tant pobre, encara que no errònia, malgrat sigui perquè no s'arrisca a ficar-se en l'embolic.

Per això seguiré una altra línia que, a més, ens servirà per connectar l'anàlisi del present amb el present de l'estètica, entesa com a disciplina filosòfica.

Comencem de nou, doncs, però des d'un altre costat. S'ha assenyalat que una de les conseqüències d'aquesta situació anomenada d'estetització generalitzada ha estat l'anestèsia. Ja sabem que és l'anestèsia, «estat d'insensibilitat total o parcial produït per malaltia, per hipnotisme o per absorció de certes substàncies». Sobre tot coneixem l'anestèsia produïda per substàncies, que són les que permeten intervencions quirúrgiques necessàries sense haver de patir més del que ja es pateix.

L'etimologia del terme anestèsia ens diu que ve de la negació de *aisthesis*, *an* – *aisthesis*, i que de *aisthesis* prové estètica. Per tant l'anestèsia és una manca de estèsia, d'estètica. D'aquesta forma s'ha utilitzat el terme anestèsia per designar la insensibilitat provocada per l'excés d'estímuls, quan el bombardeig desmesurat d'estímuls condueix a l'embotiment, a la pèrdua de la sensibilitat, de la capacitat de discernir entre els diferents estímuls. Així el que es produeix és una elevació del llindar o nivell

estimulació. Per a què un objecte o fet ens estimuli, és a dir, sigui percebut, cridi la nostra atenció, ha de sobresortir entre tots els estímuls ja existents, ha de “cridar l’atenció”. Això ho sap bé la publicitat. Això el que produeix és que la major part dels objectes i fets no es percebin, no ens estimulin, quedin en la insensibilitat, estiguem anestesiats davant ells.

Però podem dur un poc més lluny l’aplicació del terme. No sols es tracta d’una anestèsia del gust, com quan després de menjar molt de picant ja no podem distingir cap sabor, o quan després d’oir molt de renous ja no en podem distingir cap, etc. Es tracta també de l’anestèsia del criteri per discernir, per jutjar, per distingir, les qualitats d’objectes i de fets.

Recordem l’origen del terme “criteri”, que és el mateix de “crítica”: “criteri” és la “norma per a jutjar una cosa”, “criticar” és “examinar i jutjar com a crític”, essent aquest darrer la “persona que expressa la seva opinió raonada sobre una obra jutjant-ne el valor, les qualitats i els defectes”. “Criticar”, que modernament s’empra majoritàriament com a sinònim de “extreure els defectes”, prové del grec *kríno* que, en un sentit general, vol dir “separar, distingir”, i d’aquí “enjuiciar”, emetre un judici, és a dir, donar una opinió raonada respecte de si una norma, acció o fet està d’acord o no amb la regla establerta pel cas.

Seguint el fil podríem pensar que una de les causes d’una situació en que tot val és aquella en que manca un criteri per distingir entre totes elles les que valen i les que no valen.

I que quedi clar que la meva intenció no és donar o proposar un criteri absolut i general per tal de poder posar ordre en el desconcert, ni molt menys (una altra qüestió és si té algun sentit o no fer-ho). La meva intenció és tan sols, seguint el títol de la conferència, mirar una determinada tendència del nostre present, precisament la que apunta cap a l’estètica, i mostrar des de l’estètica filosòfica com és possible entendre aquest fenomen o tendència. Si aconseguim veure-ho així, fins i tot crec que l’estètica a més de ser un mirall (un reflex) del present, pot ser un mirall on mirar-se per trobar la compostura (el camí a seguir).

Deixada en clar la intenció, es pot dir que els dos grans conceptes, idees o ideals del saber teòric i del pràctic, els de “Veritat” i de “Bé”, estan en crisi. Deixem de banda si hi ha estat sempre, ara ens interessa remarcar el fet de que estem en una època on se’n és plenament conscient de la crisi d’aquests dos conceptes tal com es formularen des dels temps dels grecs, pares de la nostra cultura. El concepte de “veritat” ha de lluitar amb el de “probabilitat”, entre d’altres, i el de “bé” ho ha de fer amb el relativisme.

En tot cas es tracta de “crisis” en el sentit mèdic del terme, és a dir, aquell moment fatídic de la malaltia en que es decideix si tomba per be o per malament. És un moment de transició. La meva idea és que en aquest moment de crisi les propostes per reformular el que vol dir veritat i vol dir bé, encara que s’han produït, no han aconseguit fer-se escoltar ja que ha guanyat una solució més directe i fàcil tal vegada: fugir, no se sap cap a on, però fugir del problema que implica no tenir criteri i no saber com decidir.

Tornem ara al significat d'estètica segons el diccionari. Segons el diccionari de la llengua catalana, del Institut d'Estudis Catalans, estètic i estètica, és, en quan adjectiu, el relatiu al sentiment del bell, especialment dins l'art. En quan nom és la disciplina filosòfica que tracta de la bellesa i l'art; la doctrina filosòfica de la sensibilitat. En una quarta i última accepció és la tècnica que té per objecte d'embellir el cos i, particularment, la pell. Podríem endinsar-nos en pensar si és una casualitat o hi ha una raó per aquest significat, però això ens desviaria.

Aleshores fixem-nos tan sols que aquí tenim que el nom usat i abusat per referir-se a fenòmens molt difusos del present, que pareix que sols tenen en comú el fet de que l'aparença sigui la part més important, si no la única important, és el nom d'una doctrina o disciplina (especialitat) de la filosofia. Precisament de la filosofia: aquell saber o estudi el més antic dels que es coneixen (i per això pareix que més allunyat sempre del present) i del més capficat sempre en profunditats i que fuig de les superfícies i aparences com de la pesta, fins al punt de fer-se incompreensible moltes de vegades.

Intentem veure alguna cosa del que és això de l'estètica en sentit estricte. Una de les coses que primer criden l'atenció del que llegeix llibres sobre estètica és la diferència entre les histories de la disciplina, ja que unes comencen explicant el que varen dir els pensadors grecs (ara fa 2500 o 2600 anys) i altres que comencen en el segle XVIII.

Per explicar-nos aquesta diferència tan grossa no és correcte dir que uns autors són breus o que als altres els agrada tal o qual període històric. Entre uns i altres hi ha opció metodològica i substancial.

Tractar filosòficament l'art i la bellesa vol dir analitzar el que hi de substancials en ells, no aturar-se en l'anàlisi del que és accidental, això vol dir, no aturar-se en el que sols pertany a una època o a un lloc, a una perspectiva particular, etc.

L'anterior no vol dir prescindir de les determinacions d'espai i de temps, cercant una intemporalitat o una perennitat, sinó rastrejar en el temps, esbrinant com afecta al nucli, per trobar el bessó que, sembrat en una determinada època, fa florir aquesta o l'altra flor.

En aquest senti, i per connectar amb l'objectiu de l'estètica, podem recórrer al filòsof grec Aristòtil i com va explicar les tres dimensions humanes. És a dir: les tres formes diferents en les que els homes ens relacionem amb la realitat. Deia que una era una actitud contemplativa envers la naturalesa, que sols volia conèixer, copsar el que era i com era, però sense intervenir ni modificar res. A aquesta actitud l'anomenà "teoria". Les altres dues tendien a crear coses, objectes, que no fossin naturals, és a dir, coses que podien ser i no ser, no com les naturals que són necessàriament, que no poden no ser. Una d'elles consistia en crear enteniment entre els homes que sempre viuen en societats, en establir les formes de convivència. A aquesta actitud i forma de crear l'anomenà "praxis" (ara l'anomenaríem ètica o política). A la tercera, la de "producció" pròpiament dita, l'anomenà en grec "*poiesis*" (d'aquí prové "poètica") i té per finalitat produir objectes. En aquesta tercera dimensió hi entrarien els artesans, els que produeixen una àmfora o un tassó en fang, però també, entre els grecs, un escultor o un arquitecte. És a

dir: objectes que poden ser útil però que tenen alguna cosa més que utilitat. És el que anomenem bellesa. D'aquí prové tot l'àmbit de l'estètica i de l'art, és a dir, objectes materials, fets amb matèria, el sentit i significat dels quals no s'esgota en la seva utilitat (si en tenen) sinó que tenen alguna cosa més, no sempre fàcilment definible.

Però les tres dimensions que marca Aristòtil, que podríem resumir en teoria, ètica i art sols prenen la seva actual forma a partir del segle XVIII, ja que sols en aquest moment de la història d'Europa sorgiran els altres elements necessaris per compondre definitivament la disciplina. Fa falta que el centre de la vida l'ocupi el "subjecte", no l'home o l'individu, sinó el subjecte, que és aquell que té i exerceix la raó de forma autònoma, que pensa i jutja sense tenir altres criteris que no siguin els que ell mateix veu clarament. Que té, en definitiva, autoconsciència, responsabilitat, llibertat, etc.

És aquest el moment de l'època moderna en Europa. Això és: de Descartes i el naixement de la filosofia moderna, amb aquell començament que és el "jo pens, ergo jo existeixo"; el naixement del dret modern, tal com ho coneixem avui; dels estats moderns, de la ciència moderna amb Galileu, etc. etc.

Pel tema que ens ocupa un dels canvis més vistosos va ser la progressiva substitució de la categoria de bellesa que havien emprat els grecs i els pensadors de l'edat mitjana per tractar les qüestions relacionades amb aquella tercera dimensió d'Aristòtil. Ara cada cop és parlarà menys de bellesa i es parlarà més de "gust" i d'altres. Gust serà el nom, a la vegada, de la facultat humana per captar les qualitats de certs objectes (com la intel·ligència és la facultat per captar, per exemple, una demostració matemàtica) i també serà l'objectiu de la producció artística. En aquest segon cas es seguirà emprant el terme "bellesa". En aquesta substitució —que no és una anihilació de la categoria de bellesa, sempre present gràcies, entre d'altres racons, a la seva ambigüitat— tal vegada el realment important pel que ens interessa és que comença a adquirir fesomia pròpia l'àmbit de l'estètica.

M'explico: si Aristòtil havia establert els tres àmbits, també quedava clar que l'estètic era clarament subaltern respecte dels altres dos. L'objectiu no era produir bellesa per si mateixa, sinó mostrar o ajudar en l'ètica o funcionar com a exemple de la teoria metafísica. No era l'estètic un àmbit autònom, sinó que les seves regles les marcaven els altres dos. Per tant estava apressonat entre els dos i just va subsistir. És en l'època moderna que comença a consolidar-se com a un camp diferent dels altres i que, per tant, té autonomia a l'hora de fixar els seus criteris, objectius i mètodes. Fixem-nos si no com en el Renaixement els artistes deixen de ser un simples artesans, com havien estat considerats fins aquell moment, i comencen a rebre el tractament que tindran en els nostres dies, el d'artistes creadors.

Aquest procés tindrà en el segle XVIII la seva cimera. En aquest moment l'estètica aconseguirà situar-se vora els altres dos sense necessitat de rendir-lis comptes. És a dir: l'art no ha de cercar necessàriament ni la veritat ni la bondat. Té criteris propis. També fixem-nos que aquesta és l'època de màxim esplendor de la ciència, com a recerca de la veritat, i de l'ètica, com a doctrina del bé. Per tant, tant ciència com ètica empenyen per ampliar els seus horitzons; creuen que aquests són il·limitats i, per exemple, la ciència creu fermament que no té límits i que arribarà un dia en que tot serà conegut, descobert, que tot serà possible i que haurà desaparegut el misteri i la ignorància.

Aquest és el típic esquema de la modernitat: el creure's senyora de l'univers, amb la raó com a centre que tot ho pot pensar, decidir, controlar, dominar. Falta poc per la topada de finals del segle XIX i la constatació de que per molt que progressi el coneixement humà sempre hi haurà quelcom que se ens escaparà, que serà radicalment incognoscible.

Lliguem els dos caps (el que avui significa estètica, el que és la estètica filosòfica) i fem-ho amb el que deia al començar: calma, per separar-nos de les modes, i perspectiva, per posar-ho en una relació més ample.

Per això recuperem les idees fonamentals d'un filòsof d'aquest segle que va fixar la vista en qüestions semblants a les nostres, Theodor W. Adorno, i que va treballar realitzant una crítica de la modernitat, en el sentit esmentat de crítica.

Per ell la Il·lustració és el moment de creació de la modernitat. És el moment en que la raó que s'estableix com a l'únic jutge per determinar no sols la veritat, sinó també la bondat de les accions. Per tant, l'edat moderna és el moment en que la raó humana, la raó que posseeix cada subjecte, es converteix en el criteri per jutjar. Ja no ho és l'autoritat dels reis, ni la costum, ni la tradició, ni la voluntat divina expressada mitjançant la religió. Ara és ja definitivament el pensament de l'individu que, tot sol, ha de distingir, jutjar i decidir.

Aquestes tesis són molt conegudes. Són les que presenten la Il·lustració europea com la gran victòria de la humanitat contra els prejudicis, les tenebres i l'obscurantisme. Presenten la revolució Francesa, amb les seves idees de llibertat, igualtat i fraternitat com la victòria definitiva davant l'absolutisme polític. En definitiva, la victòria de la llibertat sobre l'opressió.

El que fa Adorno no és negar aquest fet, ni, molt menys, oposar-s'hi o rebutjar-lo, ans cridar l'atenció sobre l'altra cara de la Il·lustració. Més en concret: cridar l'atenció sobre l'altra cara del procés de racionalització, de reduir-ho tot a la mida de la raó humana. Aquesta altra part del procés és el que, d'acord amb Max Weber, s'anomena desencantament del món: mirar i veure el món com si no hi hagués res més del que es veu, del que es pot medir, tractar, manejar, manipular, dominar, reduir a lleis científiques.

És a dir: segons aquesta interpretació la edat Moderna seria precisament aquella en que, gràcies a la ciència i la política modernes, tot es pot discutir, tot està a la vista, i no queda espai per les supersticions, però tampoc pels sentiments (o res de l'àmbit subjectiu o personal), ni per plantejar-se preguntes o qüestions que vagin més enllà del que estrictament podem quantificar. Es tracta d'un plantejament positivista que ha estat matisat i criticat en aquests dos segles, però que roman en el nucli essencial de la modernitat. Tots els símbols, totes les connexions simbòliques, es critiquen i moren o, al menys, deixen de ser importants o dignes de la raó. Es consideren, moltes de vegades, irracionals i, per tant, es rebutgen.

El que em sembla que s'ha de subratllar és que Adorno, i els altres crítics de la modernitat de la mateixa corda, afirmen que ambdós processos s'han donat junts, indissolublement junts. Que per dissoldre les tenebres, els mites, els prejudicis, etc. s'ha

reduït l'existència humana al seu aspecte científic-positiu. Que així ara, en la darrera modernitat, estem en un món sense prejudicis, però també sense màgia (en el sentit positiu del terme).

Posem un exemple: la Il·lustració va procedir a una radical crítica de la religió; una crítica marcadament anticlerical, com en el cas de Voltaire, en el que es va criticar el poder de l'Església, enemic en aquell moment del que representava la llibertat; també una crítica de tot el que envoltava a la institució, el seu poder terrenal en definitiva. Després, i de la ma de filòsofs com Feuerbach, es va procedir a una crítica filosòfica de la religió, en la que aquesta, fos la catòlica o la protestant, es criticava pel fet de deixar en mans d'un poder sobrehumà el que havia de quedar en mans dels homes. És a dir: executant el programa de la Il·lustració, d'alliberar els homes de tots els poders aliens, de les supersticions i dels prejudicis s'acabà igualment criticant la religiositat, l'experiència religiosa, a favor d'una visió científica i positiva del món.

D'aquesta forma s'acaba perdent una dimensió essencial de la humanitat, puix l'experiència del misteri, d'allò que sobrepassa les capacitats humanes, no es pot confondre amb una utilització ideològica o interessada de les respostes a les preguntes que planteja aquest misteri.

Igual succeeix segons Adorno i els altres crítics de la Modernitat en l'àmbit de l'art: la raó dominant, o el tipus de raó dominant en la cultura moderna, confon el que no es pot quantificar, fer ciència en definitiva, amb l'irracional o, fins i tot, antirracional.

Per tant l'alternativa és la racionalització abstracta i freda de la ciència, per una part, o la falta de racionalitat, per altra.

I pot ser aquesta sigui la conseqüència en que vivim ara. Per una part la raó absoluta i absolutista derivada d'una interpretació científista del món caracteritzada per la quantificació, l'abstracció, etc.; per altra part un postmodernisme que renega del tot i pel qual, per tant, tot val.

En ambdós casos el resultat és el mateix, la manca total i absoluta de qualsevol criteri per discernir entre el que val i el que no. Ja que en un cas el criteri absolut s'ha criticat per absolutista, en l'altra cas s'ha renunciat a donar qualsevol criteri per por de que s'entengués com a absolut. El que no pot ser no s'ha vist, i és el que ara pensador diversos intenten posar en clar, és que l'existència d'un criteri no vol dir que aquest sigui absolut.

D'aquesta manera podem entendre un poc més el final de la història que hem començat amb la confusió actual. Si al segle XVIII l'estètica va néixer quan aquella dimensió humana que Aristòtil va anomenar *poiesis* va poder subsistir, entre la ciència i la ètica, ara, quasi en el segle XXI, quan el criteri de la ciència (la veritat) i de l'ètica (el bé) s'han tornat febles, el domini que queda entre les dues s'ha engrandit fins fer-se quasi total. Vull dir: ja que hem posat en dubte que la ciència pugui aconseguir la veritat, i hem posat en dubte que per l'ètica s'arribi al bé, aleshores queda un espai immens per aquella dimensió humana en que no es pretén ni la veritat ni el bé, sinó sols la bellesa

(s'entengui com s'entengui, aquest és un altra problema), l'aparença, l'elegància, la forma, la simetria, o qualsevol altra categoria de les moltes que abunden en l'estètica.

Davant això la direcció que pren una estètica filosòfica és la de mantenir-se ferma en la necessitat de que considerem la dimensió humana de la creació de objectes simbòlics com a una dimensió necessària i essencial de la vida humana, però no s'enreda en l'afirmació i defensa de la seva omnipresència, com si tot ho pogués i hagués d'abraçar, com si tot fos producció de símbols i de imatges.

És, en definitiva, la tasca de afirmar i posar en clar el domini de la simbolització, vora els altres dominis, actituds i realitzacions humanes, però sense apropiat-se d'ells. Per això en aquests moments la tasca de l'estètica filosòfica, a més de la pròpia de sempre, explicar la producció simbòlica humana, pot ser retallar les pretensions excessives de molts de teòrics de l'art que, des de teoritzacions de vegades sense cap tipus de control, de criteri, pretenen explicar-ho tot, fins i tot les darreres produccions de la ciència i, fins i tot, els assaigs de teories ètiques.

Si així ho fem concordem amb el que teòrics crítics estan fent en altres camps, precisament en la ciència (intentant explicar com funciona i el que és i el que no és, la solució universal i absoluta de totes les qüestions que té plantejades l'home) i en l'ètica (posant en clar que una ètica sempre és o ha de ser una proposta per a l'enteniment dels humans en una societat lliure i democràtica, no un receptari de normes de conducta tancades i vàlides sempre i arreu).

Plantejada d'aquesta forma l'estètica també fa una tasca política i ètica, en el sentit de que aporta instruments teòrics per a l'aclariment d'algunes situacions de confusió de la vida social, que en això consisteix la política i l'ètica.

Per tant: així l'estètica és definitivament mirall del present. Primer perquè ha reflectit la situació en que es troba el present; després perquè pot projectar una imatge crítica de com podria ser i de com ho pot arribar a ser.

Pareix que ara les modes "filosòfiques" sols duren ja deu anys. Després de la dècada del postmodernisme (pròpiament la dels any vuitanta), i després de la dècada (els noranta) de replegar les miques o les runes de la deconstrucció postmodernista, pot ser vingui algun dia la dècada de la reconstrucció críticament modernista. Allò que Adorno va anomenar "la Il·lustració de la Il·lustració", d'aplicar a la Il·lustració del segle XVIII els propis principis que varen posar en marxa la Il·lustració: conduir l'home a la majoria d'edat, pensar per ell mateix, aconseguir viure en llibertat, igualtat i fraternitat. I la primera tasca sempre serà il·luminar les foscos de la raó, aclarir les confusions.