

ANTONI DEFEZ

## *Els humans, animals que juguen i es busquen lingüísticament*

Deia John Wisdom, professor de Cambridge dels anys cinquanta del segle passat, que quan es veia obligat a explicar a algú quina era la seva dedicació —filòsof—, solia provocar en els seus interlocutors dos tipus de reacció ben diferents. D'una banda, hi havia qui responia amb un «oh!» emfàtic, volent fer entendre amb complicitat que considerava la filosofia com una disciplina molt profunda: com si el filòsof tingués la *speciale gratia* de tenir a l'abast el secret de totes les coses, l'explicació última. A l'altre costat, però, i ben lluny d'aquesta fe quasi esotèrica, n'hi havia d'altres que responien amb un somriure burlesc: talment com si el filòsof —ell— no fos sinó un tipus rar, algú que s'entreté amb cabòries inútils, un ésser estratosfèric... Wisdom —i no deixa de tenir la seva gràcia que un filòsof es digui Wisdom de cognom— no amagava, i amb raó, la seva incomoditat tant davant dels uns com dels altres.

Recordo ara aquesta anècdota no sols pel que té d'il·luminadora respecte de la filosofia, sinó perquè crec que en una situació semblant s'han de trobar aquells que fan versos o escriuen poemes —deixo aquí de banda, és clar, aquells a qui els agrada presentar-se com a poetes. I és que la sensació de ser vist com un ésser d'extraordinària sensibilitat o, per contra, com algú que és propens a emocionar-se malaltissament també ha de ser força desagradable. De fet, ni una cosa ni l'altra tenen per què ser veritat... Ara bé, per què passaria de vegades el que Wisdom relata? Per què en el terreny de la filosofia i la poesia ens mouríem sovint entre la reverència i el descrèdit?

| Antoni Defez és professor de Filosofia a la Universitat de Girona, i autor, entre altres obres, d'*Assumptes pendents: Set qüestions filosòfiques d'avui* (PUV)



Sens dubte, hi hauria molts motius, i una bona part són responsabilitat dels mateixos filòsofs i poetes: potser llur posat de vegades estirat, o una pretesa profunditat, o fins i tot un excés d'afectada sublimitat. I també, és clar, hauríem de tenir present el context en què aquestes activitats tenen lloc, vull dir, la receptibilitat del públic, el prestigi social, el mercat cultural... Tanmateix, no és d'aquestes qüestions del que voldria ocupar-me aquí: ben al contrari, m'agradaria presentar la filosofia i la poesia només com a activitats lingüístiques, i en el seu cas com a artefactes lingüístics. I és que si alguna cosa podem dir sense provocar discussions, i potser tumults, és que la filosofia i la poesia són llenguatge. Què podrien ser si no? Es tractarà, però, i ho direm a la manera de Wittgenstein, de diferents tipus de jocs lingüístics.

Doncs bé, crec que si adoptem aquesta perspectiva, és possible descarregar-se d'aquelles responsabilitats excessives que Wisdom presentava: fer versos o filosofar —i també parlar tot sol, per què no?— serien coses ben normals que no haurien de provocar sinó reaccions serenes. Per què els poetes i els filòsofs haurien de trobar-se en una situació diferent de la dels pintors o els escultors, o fins i tot de la dels mecànics o els paletes? Filosofar i escriure són activitats lingüístiques, com ho són tantes altres: activitats creatives que fan servir paraules, llenguatge. A més, no ho oblidem, tothom tindria les seves dosis de filòsof i de poeta, com també tots som una mica taxistes o llanterners. I és que els humans som uns éssers creatius, simbòlics, expressius i rituals que viuen en societat, i a dintre de les tradicions i horitzons de sentit que ells mateixos han anat creant. Uns éssers que juguen... Potser per aquest motiu Wittgenstein va emfatitzar la visió del llenguatge com un entramat obert i difús de jocs lingüístics.<sup>1</sup>

Com dic, els éssers humans són uns éssers —uns animals— que juguen, tot i que no som els únics: els animals no humans, sobretot els mamífers, també ho fan. Però, la veritat, no juguen tant, i no juguen fent servir paraules. Perquè hi ha activitats que són intrínsecament lingüístiques i que necessiten el llenguatge per tal de ser realitzades: per exemple, els gossos saluden, s'alegren, pateixen i, fins i tot, tenen

<sup>1</sup> Entendrem aquí el llenguatge com l'entramat d'activitats lingüístiques que ha crescut a partir de les reaccions i accions naturals dels éssers humans: unes activitats sotmeses a regles que elles mateixes generen, que tenen sovint límits imprecisos i s'encavalquen les unes amb les altres, que no són quelcom fix en el sentit d'estar fetes i acabades per sempre, i que mantenen entre si només semblances de família. En suma: una praxi social i històrica, un canemàs d'actes de parla semblant a una ciutat antiga amb barri vell, eixample, suburbis, zones residencials, etc. És a dir, una ciutat que ha estat construïda d'acord amb paràmetres diversos, en èpoques distintes i obeint a necessitats diferents (vegeu Ludwig WITTEGENSTEIN, *Investigacions filosòfiques* [1958], Barcelona, Edicions 62, 1997; PI, #7, 18, 19, 23 i 25)

creences no sofisticades, però els gossos no s'acomiaden quan marxen de casa les visites, ni creuen que el seu amo tornarà de viatge, posem per cas, de Puigcerdà el divendres que ve. Altrament, cal molt de llenguatge, vull dir, un gran domini d'usos lingüístics per poder copsar certes connexions crucials entre el que solem anomenar conceptes, creences, raons, etc., usos i connexions que són necessaris per fornir gran part de les activitats lingüístiques típicament humanes. I entre elles, és clar, filosofar i escriure versos.<sup>2</sup>

Afirmar que els humans som uns éssers que juguen ve a parar a la idea que els humans som uns artistes. Tanmateix, evitem precipitar-nos. Ser un artista no és garantia de res: no és cap aval en sentit moral ni polític i, de fet, també es pot ser un artista en la maldat i en la incompetència. Per contra, dir que els humans són uns artistes simplement vol remarcar la idea que els humans són éssers creatius, simbòlics i expressius. I part d'aquesta creativitat s'expressa en concret en una característica humana ben destacable: els humans són animals que es busquen, i no en el sentit que es busquin entre ells, que també, sinó en el sentit que es busquen a si mateixos —la frase és del poeta Josep Palau i Fabre.<sup>3</sup> Així, recomanacions clàssiques com «coneix-te a tu mateix», «arriba a ser qui ets», «sigues qui vols ser» i moltes altres de semblants apuntarien en aquesta direcció. Els humans: uns éssers que juguen i es busquen a si mateixos.

I amb aquestes observacions no estem invocant cap universal humà *a priori*, cap naturalesa humana entesa d'una manera essencialista i, per tant, necessària. No, quan diem que els humans són uns éssers que juguen i es busquen a si mateixos només volem dir, d'una manera radicalment nominalista, que els humans com a qüestió de fet tendeixen a coincidir en les seves maneres de reaccionar i actuar: una

<sup>2</sup> La idea que els humans són éssers que juguen podria tenir potser una filiació romàntica. Per exemple, Schiller considera que l'impuls de joc és l'impuls que sintetitza els impulsos sensible i formal que configuren l'existència humana. Així, mentre que l'impuls sensible correspondria a la nostra capacitat de percebre i desitjar, l'impuls formal seria aquell que ens mena a les normes, bé siguin normes epistèmiques o normes de la moral i la bellesa. Doncs bé, a través de l'impuls de joc hom aconseguiria que les normes no només fossin volgudes com a racionalitat —coerció racional—, sinó que fossin expressió de la creativitat espontània dels subjectes, els quals esdevindrien d'aquesta manera ànimes belles. A més, per a Schiller, no sols la bellesa i la bondat serien expressió de l'impuls de joc, sinó que a través de l'art i l'educació estètica, en tant que desenvolupen l'impuls de joc, seria possible el perfeccionament moral i polític de la humanitat (vegeu Friedrich SCHILLER, *Cartes sobre l'educació estètica de l'home* [1795], Barcelona, Laia, 1983, pp. 82 i ss.). Com veiem, el plantejament de Schiller res té a veure amb les intencions de Wittgenstein. Amb tot, ambdós autors compartien la idea que els humans són, a diferència del que solen afirmar els reduccionismes materialistes, éssers espontanis i creatius

<sup>3</sup> Josep PALAU I FABRE, *Poemes de l'Alquimista*, Barcelona, Proa, 2001

coincidència que s'expressa tant en l'existència i en l'aprenentatge del llenguatge com en totes aquelles activitats que el mateix llenguatge propicia. En altres paraules: els humans, com a qüestió de fet, tendeixen a coincidir quan juguen, i també quan es busquen a si mateixos. I és clar, tendir a coincidir no és el mateix que haver de coincidir necessàriament, de manera que sempre haurem d'estar oberts a la possibilitat de casos de coincidència incompleta o, fins i tot, de manca de coincidència, sobretot quan ens allunyem de les capes més bàsiques del llenguatge. Coincidència massiva no és sinònim d'unanimitat. Breument: els humans són éssers que juguen i que es busquen a si mateixos, però no tots els humans han de jugar necessàriament a tots els mateixos jocs lingüístics, ni han de buscar-se necessàriament a si mateixos d'una manera idèntica.<sup>4</sup>

Jugar lingüísticament, buscar-se a un mateix lingüísticament. No és això el que en el fons fem quan filosofem i escrivim versos? Sens dubte, quan filosofem i escrivim versos fem més coses, però això de buscar-se a si mateix sempre hi és present. La filosofia i la poesia són sempre autobiogràfiques —ho deia Nietzsche—, encara que no són, és clar, autobiografies. O com deia Renan, tot el que un hom diu de si mateix és poesia. Dues maneres de parlar d'un mateix, dues maneres de parlar-se a un mateix. I aquestes activitats lingüístiques, tot i ser distintes, no han de ser necessàriament distants, ni excloure's l'una a l'altra —no són compartiments tancats—, sinó que, tal com passa amb molts altres jocs lingüístics, sovint els seus límits són borrosos, o es tracta d'activitats que s'encavalquen. No és possible una filosofia que no contingui compromisos metafòrics i, fins i tot, emocionals o temperamentals, ni poesia mancada de pensament.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Talment com un universal *a posteriori* és com s'hauria d'interpretar, a tot estirar, el concepte wittgensteinià de forma de vida (*Lebensform*), el qual no sols inclouria les reaccions i accions naturals i espontànies en què tendeixen a coincidir els humans, sinó també, és clar, aquestes reaccions i accions en tant que formades pels processos lingüístics i d'aculturització a què estan sotmesos els humans. (Vegeu Ludwig WITGENSTEIN, *Investigacions filosòfiques*, PI, #241 i 242, i PII, p. 378. En aquest sentit també resulta revelador el #475 de *De la certesa* [1975], Barcelona, Edicions 62, 1983)

<sup>5</sup> La nostra praxi lingüística està sovint i d'una manera rellevant, encara que no sempre ni de manera necessària, configurada centripetament al voltant de la primera persona: el jo i el nosaltres —el tu, els vosaltres i els altres també serien un jo i un nosaltres. I això seria resultat i expressió del fet que la forma de vida humana sigui una forma de vida d'individus, bé individus individuals o individus col·lectius: per exemple, un mateix, la nostra família, el nostre barri, el nostre equip de futbol, la nostra nació, etc. Així doncs, no resulta estrany que la filosofia i la poesia siguin activitats lingüístiques personals que, com veurem tot seguit, mostren l'afany de claredat, la tinença d'una visió del món o la necessitat d'expressar-se. O, com direm més endavant, la urgència per tenir una veu pròpia

Amb tot, són activitats lingüístiques diferents. És cert que quan algú filosofa pot intentar construir un sistema o una visió exhaustiva del món. No obstant això, també pot no pretendre anar tan lluny i circumscriure els seus afanys al tractament de qüestions més específiques: en realitat, no sembla que estiguem parlant de res quan intentem parlar del tot, de l'ésser o de la realitat. Sigui com sigui, però, sempre qui filosofa cerca la claredat —la transparència—, bé per si mateixa o bé com un moment d'un treball conceptualment més ambiciós. I en aquest sentit, hom podria dir que orientar-se seria el mínim comú denominador del filosofar: per no perdre't has de veure clar, t'hi has de veure... Sobretot hem de veure clar allò que tenim sempre a la vista i que, per tenir-ho al davant precisament, ens sol passar desapercebut.

Ara bé, com s'ho fa la filosofia en la seva lluita per la claredat? Doncs fent servir el llenguatge en contra del llenguatge mateix: en contra dels prejudicis que es troben fossilitzats o enquistats en el llenguatge, i en contra també dels errors a què ens mena el llenguatge amb les seves falses analogies. I l'objectiu d'aquesta activitat que, com veiem, seria una activitat de segon ordre —pensar sobre el que pensem—, no sols seria la claredat, sinó també, i sobretot, l'exposició clara de la claredat assolida... Efectivament, malament anem si acabem presentant obscurament la claredat: obscuritat no és el mateix que dificultat. Que la filosofia serà difícil ja s'entén: com podria ser fàcil destruir ídols, pressupòsits injustificats o idees injustificades? Però que la filosofia sigui difícil no vol dir que hagi de ser fosca i impenetrable.

Acabem de dir que la filosofia no ha d'adoptar necessàriament la forma de sistema o donar lloc a una visió del món. Tanmateix, crec que això últim és difícil que no passi: sempre acabem tenint alguna concepció, encara que sigui mínima, sobre nosaltres mateixos —els humans— i sobre allò que ens envolta. I això malgrat Wittgenstein, que negava que hi hagués proposicions filosòfiques i que la filosofia pogués ser una teoria. De fet, ¿no és justament això afirmar que els humans som éssers creatius, simbòlics, expressius i rituals que viuen en societat i a dintre d'horitzons de sentit? ¿O afirmar que el llenguatge és una praxi social i històrica, un entramat de jocs lingüístics que creix a partir de les reaccions i accions naturals en què tendeixen a coincidir els humans? Amb tot, alguna raó tenia Wittgenstein: no hi pot haver afirmacions filosòfiques en el sentit que siguin vertaderes, és a dir, susceptibles de ser acceptades unànimement per tothom. I una cosa semblant passaria amb els arguments i les demostracions: en filosofia només podem aspirar a tenir bons arguments, però no podem disposar d'arguments definitius, demostracions que acabin amb tota discussió.

Així doncs, no resulta estrany comprovar que Wittgenstein, de la mà d'una visió tan deflacionària, s'allunyés de la tradició narrativa de la filosofia: els seus llibres



no són realment llibres en el sentit usual, no són discursos argumentatius, no són narracions. En contra de la concepció novel·lística, diguem-ne, de la filosofia, ell ens proposa aforismes, exemples, contraexemples, casos per tal de desfer els nusos del nostre pensament, les trampes que el llenguatge ens para. Hom podria dir que Wittgenstein està només interessat en l'experiència del pensar, de manera que es limita a presentar-nos quines han estat les seves experiències filosòfiques, els seus maldecaps conceptuals, els trencaclosques que l'han turmentat. I tot per retornar-nos a la quotidianitat, al llenguatge dels dilluns al matí. Heus aquí un clar programa pedagògic: la filosofia no s'ensenya, s'ensenya a filosofar, i ensenyar a filosofar és provocar en l'altre experiències filosòfiques. Només així es pot aconseguir la claredat. I òbviament, aquí la complicitat de l'altre és imprescindible: l'altre ha de voler, ha de deixar-se acompanyar. Ja se sap, les obsessions filosòfiques no són cosa de tothom.

Doncs bé, aquesta concepció no discursiva ni narrativa de la filosofia contrasta fortament amb aquelles activitats lingüístiques més poètiques que fem quan, seguint la metàfora adés presentada de la mà de Palau i Fabre, ens busquem... ¿Us heu fixat que tot el que diem als altres de nosaltres, i també tot el que un hom es diu a si mateix de si mateix, són sempre narracions, discursos, reconstruccions? Els humans som uns grans novel·ladors: fem comèdia davant dels altres, i la fa també cadascú amb si mateix quan parla tot sol —poesia, havíem vist que en deia Renan. És a dir: no ens limitem a tenir experiències, a ser carn oberta —un flux constant d'experiències, sensacions i sentiments inconstants—, sinó que en construïm imatges unitàries: imatges per als altres, i imatges també per a consum propi. I aquí, a diferència del que passa amb la filosofia, ja no és la claredat allò que busquem, tampoc un mínim de visió del món, sinó el sentit, la significació, la coherència vital. Que tot estigui al seu lloc, que tot quadri, i a més que ressoni de valor i, si pot ser, amb bellesa.

Contes, novel·les, pel·lícules, ocupen un lloc predominant en les nostres vides, ja des de la nostra infantesa; i també la narració del passat —la història—, i els relats morals o polítics amb què ens identifiquem o que rebutgem. En suma: no és únicament que els humans siguem éssers lingüístics, sinó que la nostra lingüísticitat també s'expressa, i d'una manera rellevant, en el fet que contínuament ens estem contant històries. I no només en el sentit d'històries que poden entretenir-nos o, fins i tot, il·lustrar-nos sobre fets desconeguts, sinó en el sentit més radical de la identificació, vull dir, en el sentit que propicien una identitat, una resposta a la pregunta de qui volem ser. I per descomptat, la lingüísticitat que ens caracteritza també es fa palesa en el fet que contínuament estem expressant-nos: expressant la nostra vida emocional, els nostres sentiments i anhels, els nostres fracassos, les victòries... Les cançons i els poemes —i els acudits— també ocupen un lloc predomi-

nant en les nostres vides, i també coadjuven en la formació de les nostres identitats o, si es vol, en les nostres inidentitats.

Podríem caracteritzar aquesta situació com el pas de la pròpia veu a la veu pròpia, vull dir, el pas de la veu que tenim com a cosa que no depèn de nosaltres —la nostra veu física, i la veu social i històrica que hem heretat— a la veu que volem ser, la veu pròpia que busquem ser. I és que els humans no ens limitem simplement a ser; també volem ser... Els humans som éssers propositius —ens busquem—, encara que això, com dèiem abans, no seria garantia de res: ens busquem i prou, i el que surt després ja és una altra cançó. I en aquest sentit, poetitzar en general, i, en particular, fer versos, són activitats lingüístiques rellevants en aquesta nostra èria, jocs lingüístics amb els quals busquem el sentit, la significació, la coherència vital. I és que més enllà del que ens cosifica, lluny del serialisme personal i de les abstraccions que ens anorreen com a individus —la societat ens individualitza i alhora ens despersonalitza—, hi aspirem a l'excepcionalitat, a la veu pròpia. Doncs bé, dediquem ara algunes observacions al costum de fer versos.

Els poemes, qui ho negarà, són des d'un cert punt de vista artefactes lingüístics: visualment són columnes de paraules que cauen pel bell mig d'un paper en blanc. Tires de mots de vegades sotmeses a una mètrica i una rima, però no necessàriament, perquè també hi ha poemes sense una cosa ni l'altra: versos lliures i versos blancs. Tanmateix, sempre sembla necessari un ritme i una certa estampa sonora, estampa que dependrà no sols del ritme, sinó també del cromatisme dels mots emprats i d'altres recursos lingüístics com ara les metàfores, les metonímies, etc. Els poemes han de poder ser llegits —no han d'anar en contra de la nostra respiració— i han de sonar bé, han de ressonar. En altres paraules: un poema ha de poder tenir efecte, de manera que ha d'estar ben construït. I sobre això, és clar, que ningú demani una recepta: de receptes, no n'hi ha. A més, no oblidem que els gustos són ben diversos.

Amb tot, normalment sempre sabem detectar si falla si alguna cosa: en poesia qualsevol error —una coma mal posada, un adjectiu sobrer, una imatge excessiva, repeticions innecessàries— sempre resta, i pot arruïnar el poema. Un perill, per cert, que en prosa, si més no en la prosa no poètica, no sol tenir efectes tan devastadors. I la raó seria que en els poemes forcem al màxim el llenguatge, tot duent les paraules a un límit expressiu: quan fem versos perseguim un màxim de condensació i economia —destil·lació, en podríem dir. En altres paraules: el poeta ha de tensar el llenguatge, dominar-lo, però no ser un esclau dels mots... I per aquesta raó, la correcció d'un poema s'assembla al procés d'afinació d'un instrument musical o, en el seu cas, a la seva conscient desafinació: el poema ha de ser una veu, una veu que ressoni. I per aquest motiu esdevé un problema també la llargària

recomanable: sense negar que sigui possible escriure poemes murals, com també hi ha pintures murals, i sense negar tampoc el cas contrari dels haikus, un poema ha de cabre en un full o, a tot estirar, en dos. Una mida desmesurada també podria posar en risc l'efecte del poema.

Ara bé, dir que és essencial per a un poema poder tenir efecte és molt diferent de dir que el poema hagi de ser efectista. En realitat, dir que un poema és efectista és fer un judici de valor negatiu que apunta a la seva no sinceritat o manca d'autenticitat. Per contra, dir simplement que ha de tenir efecte és el mateix que ens ha de poder afectar d'alguna manera per poder ser entès. I amb aquesta distinció, fixem-nos-hi bé, hem passat de la mera descripció material del poema a la consideració del poema des d'un punt de vista, diguem-ne, intensional. El poema no és allò que està escrit en el paper —no són les marques o els signes lingüístics—, sinó la seva pròpia lectura: el poema és la lectura del poema i, ben sovint, la seva relectura. O millor: la comprensió que en fem. I aquí no estariem davant de cap fet extraordinari: tampoc la música no és el pentagrama escrit, sinó l'objecte de la percepció musical, l'objecte de la percepció musical del compositor, de l'interpret i de l'oient. I una cosa semblant, com ja va assenyalar Simmel, podríem dir dels paisatges.<sup>6</sup>

Així doncs, no és estrany que la no sinceritat o la manca d'autenticitat siguin desastroses per a un poema, perquè el poema ens l'hem de creure. El poema ha de transmetre quelcom —una experiència, un sentiment, una emoció, una idea, una situació, el que sigui— que no sols hem d'entendre, sinó que també ens ha de commoure. I commoure no necessàriament ni exclusivament d'una manera emotiva o sentimental: els poemes també ens poden commoure meditativament a través d'un pensament, un ideal, una celebració, o mitjançant una contradicció, una perplexitat, una sorpresa i, per què no, també amb l'humor. Un poema pot ser previsible, però millor que sigui imprevisible: ens commourà més. Heus aquí la importància que sempre tenen els finals dels poemes: fins i tot no tenir un final pot ser també una mena de final.

Amb tot, dir que un poema ha de ser sincer o autèntic no equival a dir que sigui realista, que reproduïxi una situació o l'estat d'ànim del poeta: ni tan sols la poesia realista seria realista en aquest sentit. El poema és sempre una elaboració i una reelaboració, un constructe que fa l'autor a partir de la seva experiència. Millor encara, i ja que el poema és sempre el poema llegit, el poema és un constructe que l'autor

<sup>6</sup> Georg SIMMEL, *Filosofia del paisaje* [1913], Madrid, Casimiro Libros, 2013, pp. 18 i ss. Per a una anàlisi de la música com a objecte intensional de la percepció musical, vegeu Roger SCRUTTON, *The Aesthetics of Music*, Oxford, Oxford University Press, 1997



proposa per tal que algú en faci la seva reconstrucció. El poema, per tant, és sempre una textura oberta, un símbol incomplet, que necessita ser satisfet per l'activitat del lector o de l'oient. I aquí ens trobem no sols amb el fenomen de la polisèmia, sinó també amb el fenomen de la inesgotable comprensió. La comprensió que mai no s'acaba del tot i que, no obstant això, pot ser cada cop més rica. O la comprensió que no acabem d'assolir perquè llegim malament el poema, o perquè no som capaços d'establir les referències necessàries. De fet, tal com passa amb la música quan diem «Toca-la així i així» o «Escolta-la així i així», també de vegades la comprensió d'un poema necessitarà un «Llegeix-lo així i així».<sup>7</sup>

I és que la comprensió d'un poema i, per tant, la significació d'un poema no seria altra cosa que aquell conjunt d'accions que l'autor, el lector o l'oient és capaç de fer amb el poema: les connexions que estableix amb les seves experiències, les relacions que descobreix amb altres poemes o amb altres productes culturals. I aquest és un procés irremeiablement obert. Tanmateix, no estariem tampoc aquí davant d'una singularitat idiosincràtica de la poesia: la inesgotabilitat de la comprensió és un fenomen hermenèutic ben freqüent en les nostres vides —sempre estem interpretant i reinterpretant tant els altres com a nosaltres mateixos—, tot i que és cert que la poesia hi sol jugar fort, perquè la força —l'efecte— dels poemes no rau únicament en el que diuen, sinó ben sovint en allò que evoquen o insinuen, allò que mostren o anuncien. Els poemes poden ser una promesa sense que prometin res en concret, perquè són textura oberta.

En suma: entenem un poema quan som capaços de fer-li un lloc en la nostra vida, quan li donem una significació que d'alguna manera o altra ens afecta, cosa que no vol dir que ens agradi: també pot deixar-nos indiferents o simplement desagradar-nos. En qualsevol cas, però, ser capaços de trobar un sentit al poema és quelcom necessari, perquè si no el poema fracassa, i això és justament el que no hauria de succeir. Abans ho dèiem de la filosofia, i ara ens ho tornem a trobar en la poesia, però també podríem dir-ho de l'art en general: el fracàs de la comprensió és el pitjor que pot passar. I la raó és senzilla: la filosofia, els poemes, l'art, no poden estar desconnectats de les nostres vides: han de poder formar-ne part. Només així ens poden ajudar a viure, només en la mesura que puguin ajudar-nos a entendre el món que ens envolta i, és clar, també a nosaltres mateixos. I no sols a entendre'ns, sinó també a formar-nos, educar-nos.

<sup>7</sup> Per a un tractament de la música com a símbol incomplet necessitat de consumació, vegeu Enrico FUBINI, *Música y lenguaje en la estética contemporánea* [1973], Madrid, Alianza Música, 1994, pp. 87 i ss

Per descomptat, no sempre serà fàcil entendre, o trobar o atorgar un sentit, una significació: sovint hem de rellegir el poema, o hem d'escoltar una peça musical una vegada i una altra, o hem de repensar el que ens proposa un filòsof. De fet, sempre caldrà retornar-hi, i sempre cal que cadascú es prengui el seu temps: no hi ha pressa. Però repetim-ho: el que no pot succeir és que fracassem sistemàticament. I és que si fracassem, es malbarata el nostre intent de trobar-nos, l'anhel de ser una veu pròpia. I no sols això: si fracassem quan parlem —quan fem versos o quan filosofem—, també fracassa la necessitat que tenim de ser escoltats i d'explicar-nos, la necessitat que té la nostra vida de tenir testimonis. Perquè de què valdria una veu pròpia si ningú l'entén i la fa seva? Per a qui escriu qui escriu, per a qui filosofa qui filosofa? No únicament per a si mateix, sinó també per a un invisible interlocutor: l'altre, aquell que seria no sols testimoni de la nostra existència, sinó sobretot aquell que faria significativa la nostra existència perquè està interessat en allò que expliquem.<sup>8</sup>

I acabem ja... I ho farem amb algunes reflexions metafilosòfiques. Més encara? Bé, algunes altres. Al començament havíem presentat la filosofia com un intent

<sup>8</sup> Com veiem, la poesia no seria una forma especial de coneixement: la poesia no pot fer-nos arribar a algun lloc on no podríem arribar d'alguna altra manera. Ens trobem, per tant, als antípodes de Heidegger, que en «I per a què poetes?» (1946) considerava «la poesia vàlida de Rilke» capaç d'expressar la situació humana respecte de l'Ésser en l'època de l'obscuriment del món causat per l'imperar de la tècnica. I és que, per a Heidegger, la poesia seria un dir que anuncia quelcom mai no dit o pensat: l'adveniment d'un nou horitzó de sentit, l'Ésser. Aquesta concepció havia tingut implicacions polítiques més fortes pocs anys abans. En concret, en «Hölderlin i l'essència de la poesia» (1936), Heidegger apel·la al poble l'alemany: el poeta habita entre els déus i el poble, i la poesia és el llenguatge primigeni d'un poble —fundació de l'Ésser. De manera que en la poesia es manifestaria el nou començament —la repetició de l'origen— de l'existència historicoespiritual del poble alemany (*Introducció a la metafísica*, 1935, cap. I). O també, l'àmbit on es mostra l'autenticitat del *Dasein* d'un poble que és capaç d'apropiar-se resolutivament de la seva tradició i del seu destinal destí (*Ésser i temps*, 1927, #74). Heus aquí per què l'essència de la poesia seria ser anticipació en el moment decisiu —*kairós*— de l'esdeveniment de l'Ésser entre l'època de la fugida dels déus i l'arribada del nou déu. Així, mentre Hölderlin feia poesia sobre l'essència de la poesia, les mans de Hitler —això va pensar Heidegger en cert moment— serien l'expressió poètica del nou adveniment de l'Ésser... Posteriorment, aquestes apel·lacions al poble alemany desapareixen dels seus escrits («... Poèticament habita l'home...» i «El parlar en el poema»), i apareix la idea imprecisa i només evocadora, expressada en l'entrevista de Spiegel de 1966, que «només un déu pot encara salvar-nos»... Del misticisme de la nació a un misticisme abstracte i nebulós envers allò que és sagrat. En el fons, un misticisme autoexculpatori, un misticisme no contemplatiu, sinó més aviat auditiu: el poeta —el pensament poetitzant— està a les escoltes de l'Ésser. I és que, a diferència de la concepció que aquí hem presentat, per a Heidegger, els humans ni creen ni parlen el llenguatge, sinó que és el llenguatge —i, per tant, l'Ésser— qui parlaria en nosaltres i a través nostre

d'assolir claredat, transparència, fent que el llenguatge anés contra ell mateix per tal d'alliberar-nos dels prejudicis i dels errors a què ens menaria el mateix llenguatge. A més, vam veure com des d'aquesta concepció no tindria sentit parlar de veritats filosòfiques ni d'arguments definitius, demostracions incontestables. Igualment, vam expressar dubtes sobre si serà possible una filosofia que no faci servir un mínim de visió del món i de nosaltres mateixos: en el nostre cas aquest mínim s'expressava en la idea que els humans són éssers creatius, expressius, simbòlics i rituals que viuen en societat i a dintre de les tradicions i horitzons de sentit que ells mateixos han anat creant. Uns éssers que juguen lingüísticament i que es busquen lingüísticament, com es mostra en les nostres tendències a filosofar i poetitzar.

Ara bé, de quina mena són aquestes afirmacions? I què pretenem quan les fem? Sembla evident que no podem dir que es tracta de veritats filosòfiques, perquè això seria incongruent amb la concepció que aquí hem proposat de la filosofia. I aleshores? Wittgenstein en algunes ocasions va dir que ell només estava proposant nous símil, noves metàfores... I que un bon símil era quelcom que ajudava a pensar, és a dir, a aclarir-se. A més, que la tria d'un símil o un altre no era independent del temperament de cadascú...<sup>9</sup> És clar, no en el sentit de l'arbitrarietat psíquica, sinó com a expressió de la personalitat, l'obertura emocional i afectiva al món, del filòsof. O com deia Simmel, la filosofia sempre és personal, un temperament vist a través d'una imatge del món. I en aquest sentit, la filosofia tindria quelcom en comú amb la poesia: l'exigència d'autenticitat. No la veritat objectiva —això és assumpte de les ciències—, sinó la veracitat de la imatge que es mostra en el que fa i diu el filòsof.<sup>10</sup>

Fet i fet, el que sempre fa el filòsof en el fons —el que avui hem fet nosaltres aquí— és sempre una proposta: una manera de mirar-se les coses que forma part d'aquell buscar-nos a nosaltres mateixos que ens caracteritza... I si ens mirem les coses *com si* fossin d'aquesta manera i no d'aquella altra? Per descomptat, no totes les maneres de mirar-se les coses tenen el mateix valor ni ens menen al mateix lloc. No és el mateix dir que ens mirem els humans com si fossin animals que juguen lingüísticament i que es busquen lingüísticament, que dir que són ments, o un cervell a dintre d'un crani, o cervells connectats a superordinadors, o simples reaccions a estímuls, conducta reforçada... O dir que som una unió accidental d'ànima i cos, o esperits finits que posa l'infinit a dintre seu, o meres existències a les escoltes de l'Ésser... O que no som res, i que només hi ha estructures econòmiques, formacions culturals i sintaxi... Cadascú tria.

<sup>9</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Culture and Value*, Oxford, Basil Blackwell Ltd., 1980, pp. 18-20

<sup>10</sup> Georg SIMMEL, *Problemas fundamentales de la filosofía* [1910], Mèxic, UTEHA, 1961, pp. 18-30

Cadascú tria el seu símil, la seva imatge unitària, però res no és innocent. Perquè els nostres jocs filosòfics —i també els poètics—, com a expressió del buscar-nos a nosaltres mateixos, sempre contenen la seva dosi utòpica o distòpica: sempre formen part de la resposta a la pregunta de qui volem ser. En formen part, però no són la resposta: només faltaria que ara la filosofia ens hagués de dir qui hem de ser... Tot i que de sacerdots el gremi sempre n'ha anat ben servit, la filosofia hauria de limitar-se simplement a propiciar-ne les condicions. I què millor que oferir bons símils que ens ajuden a pensar, i a viure? Què millor també que uns bons poemes, uns poemes que ens ajuden a expressar la nostra veu pròpia i que ens ajuden a entendre la veu pròpia dels altres? No seríem sense llenguatge, malgrat no ser simplement llenguatge. Som animals que juguen i es busquen amb el llenguatge i en el llenguatge. ◀

Ja coneixeu la web de *L'Espill*?

[www.uv.es/lespill](http://www.uv.es/lespill)

A la nostra web hi trobareu:

- La primera època de *L'Espill*
- *L'Espill* segona època (núms. 1 a 50 en PDF)
- Sumaris i articles en obert dels darrers números
- Informació sobre adquisició i subscripcions
- Textos complementaris, articles en altres idiomes

*L'Espill*, una revista viva, en evolució.

Compreu-la i difongueu-la!