



Universitat
de les Illes Balears

Títol: Poesia aplicada a la didàctica de filosofia

NOM AUTOR: Bartomeu Crespí Rosselló

Memòria del Treball de Fi de Màster

Màster Universitari
Màster de Formació del Professorat
(Especialitat/Itinerari de Filosofia)
de la
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2018-2019

Data 29/05/2019

Nom Tutor del Treball: Joan González Guardiola

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	2
2. JUSTIFICACIÓ DEL TREBALL	4
3. OBJECTIUS	6
4. METODOLOGIA	7
5. TEMPORITZACIÓ	8
6. PRESENTACIÓ DELS ÍTEMS	10
6.1 ÍTEM 1: LA QÜESTIÓ DEL SENTIT, L'ESSÈNCIA I L'EXISTÈNCIA, EL JO, LA LLIBERTAT, LA MORT, LA DESTINACIÓ, L'ATZAR, LA HISTÒRIA, LA NECESSITAT DE TRANSCENDÈNCIA	10
6.1.1 HEIDEGGER: L'EXISTÈNCIA. EL VIATGE ENTRE EL NO-RES I EL NO-RES	11
6.1.2 MAX SCHELER: LA MORT DOTA LA VIDA DE SENTIT	13
6.2. RELACIÓ DELS TEXTOS AMB LA TEORIA	15
6.2.1 RAINER MARIA RILKE: MIRA, ASÍ ES LA MUERTE EN VIDA...	15
6.2.2 JAIME GIL DE BIEDMA: NO VOLVERÉ A SER JOVEN	19
6.2.3 FERNANDO PESSOA/RICARDO REIS: LES ROSES AMO DEL JARDÍ...	22
6.3 ÍTEM 2: L'ART COM A INSTRUMENT DE COMPREENSIÓ I EXPRESSIÓ SIMBÒLICA DE LA REALITAT	26
6.3.1 ERNST CASSIRER: EL SÍMBOL COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT	27
6.3.2. ERNST CASSIRER. L'ART COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT	29
6.4. RELACIÓ DE LA TEORIA AMB ELS TEXTOS	31
6.4.1 GABRIEL FERRATER: ÍDOLS	31
6.4.2 MIQUEL BAUÇÀ: CERTAMENT HE CRESCUT...	35
6.4.3 ANTONINA CANYELLES: HI HA CADIRES D'OR... / TU POT'S DIR LA MEVA BARCA...	39
7. AVALUACIÓ	44
9. CONCLUSIONS	48
Bibliografia:	50
ANNEX 1:	52
ANNEX 2:	67

1. INTRODUCCIÓ

Diu Friedrich Nietzsche a *Així parlà Zaratustra* que tota recta menteix i que tota veritat és corba.¹ No obstant això, per molt venerada que estigui avui en dia la figura de Nietzsche, no sembla que s'hagi aconseguit, en les aules de filosofia, una aplicació pràctica de les seves paraules. Potser el fet que l'educació exigeixi unes sentències finites i un material sintètic ha propiciat que l'ensenyament de la filosofia, i de totes les matèries en general, no sigui més que una simplificació dels continguts que s'estudien. Així, doncs, no estem ensenyant als alumnes la veritat, sinó una porció d'aquesta veritat. Seria un acte sensat, potser, deixar de pretendre mostrar *una* veritat, i començar a il·lustrar els nostres estudiants sobre els *camins* —en plural— que poden prendre per a assolir aquesta veritat. Molt s'ha escrit sobre la transversalitat dels coneixements i sobre el fet de treure els continguts acadèmics de les aules, però al cap i a la fi l'educació segueix essent, pam envant, pam enrere, la mateixa de fa trenta anys: l'aula, el professor, els continguts, els apunts i l'examen. Sembla impossible sortir d'aquest esquema.

Molt s'ha escrit, també, d'altra banda, sobre la innovació pedagògica. Bé: avui en dia sembla que si un professor no usa ordinadors, tablettes, *power points* o qualsevol de les noves tecnologies en els seus múltiples formats, no està practicant la innovació pedagògica. O si no s'embarca en quimeres com la gamificació o els treballs per projectes, ja corre el perill de ser titllat de professor tradicional (entenen aquí *tradicional* per *caduc*). Tot i que els manuals i les guies per a convertir-se en un professor d'última generació ja adverteixen que no tota nova tecnologia és innovadora i no tota innovació implica l'ús de noves tecnologies, és cert que hi ha estesa la concepció que el professor de moda ha de saber usar les TIC i ha d'abandonar el model tradicional de les classes magistrals.

Prenent el problema de la multiplicitat de la veritat esbossat en el primer paràgraf d'aquest paper, i el tema de la innovació pedagògica esbossat en el segon, hem volgut formular una proposta didàctica que pari esment tant a una com a l'altra qüestió. Així, hem emparentat amb la didàctica de la filosofia una ciència tan inexacta, subjectiva i concreta com és l'art (la poesia, per esser més precisos). Diu María Zambrano que el logos de la poesia descendeix diàriament sobre la vida, i ho fa tan diàriament que, sovint, se'l confon amb la vida mateixa², i hom estarà d'acord amb la idea que la

¹ Nietzsche, F. (1971). *Así hablaba Zaratustra*. EDAF, Ediciones - Distribuciones, S. A. (Madrid), pàg. 144.

² Zambrano, M. (1996). *Filosofia y poesia*. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid), pàg. 23.

filosofia és pràctica i es troba en tots els racons de la vida quotidiana. Així, doncs, casar aquestes dues disciplines —poesia i filosofia— ens serveix per a treure els continguts acadèmics de les aules i abocar-los a la vida, d'una banda, i per a intentar dur a terme la veneradíssima innovació pedagògica, per l'altra. Així mateix, el fet que la poesia sigui una cosa inexacta, que persegueixi la ditxosa multiplicitat, la menyspreada heterogeneïtat³, ens brinda l'oportunitat de ser honestos amb la veritat i defugir els intents de totalització i unificació del coneixement.

Hem enfocat aquesta proposta didàctica al curs de primer de batxillerat per diverses raons. La primera raó és que el currículum de primer de batxillerat té alguns apartats interessants per a connectar l'art i la filosofia. D'altra banda, a primer de batxillerat l'alumnat ja té una certa maduresa cognitiva i pot començar a tenir inquietuds artístiques i culturals. A més a més, a aquest nivell s'ofereix l'optativa *Literatura Universal*, i la nostra proposta, tot i que només l'enfocarem a l'àrea de filosofia, està dotada d'una certa flexibilitat que permetria ser treballada tant a l'àrea de filosofia com a la de literatura. Amb tot, volem insistir que en aquest paper enfocarem la proposta únicament a l'àrea de filosofia.

Hi havia la possibilitat, per raons de currículum (ja que és molt semblant als dos nivells), de focalitzar la nostra proposta a quart d'ESO. Tot i que pensam que a aquest curs també podria tenir unes certes garanties d'èxit, hem preferit optar per orientar la nostra proposta a primer de batxillerat perquè pensam que l'alumnat respondrà millor a causa de la major maduresa (un any a aquesta edat pot marcar molt la diferència) i perquè en no tractar-se ja de l'educació obligatòria podria tenir més bona rebuda. Evidentment hem descartat des d'un principi el segon de batxillerat a causa de la pressió de la selectivitat.

³ *Ibid.*, pàg. 19.

2. JUSTIFICACIÓ DEL TREBALL

S'ha escrit molt sobre la connexió originària entre la filosofia i la literatura. Tant la *Iliada* com *l'Odissea* foren considerades pels grecs de l'època clàssica, i per generacions posteriors, com les composicions més importants en la literatura de l'Antiga Grècia, essent emprades com a fonaments de la pedagogia grega. El simple fet que la filosofia començàs a partir de diferenciar les explicacions mitològiques de les explicacions lògiques de la realitat ja demostra el lligam que existeix entre aquestes dues disciplines. El mateix que les separa, les uneix: l'origen. Així i tot, Plató no prescindeix de les explicacions mitològiques a l'hora de donar forma a les seves teories. El famós *Mite de la caverna* n'és una prova irrefutable, i el *Mite del carro alat*, una altra. Així i tot, els *Diàlegs* de plató no són altra cosa que literatura. Ara bé: literatura al servei del pensament. Això mateix ens explica María Zambrano a *Filosofía y poesía*:

Si Platón nos resulta tan seductor en el “Mito de la Caverna” es, ni más ni menos, porque en él nos descubre la esperanza de la filosofía, la esperanza que es la justificación última, total. La esperanza de la filosofía, mostrándonos que la tiene, pues religión, poesía y hasta esa forma especial de la poesía que es la tragedia son formas de la esperanza, mientras la filosofía queda desesperanzada, desolada más bien.”⁴

La mateixa tònica trobam en l'obra lul·liana. Tot i que existeix el debat sobre si Ramon Llull fou filòsof o no, tampoc es pot negar que cultivàs el pensament a la manera que ho feien els filòsofs. És cert que l'obra de Llull pot ser més propera a la teologia que a la pròpia filosofia, però és irrefutable que creà tot un món literari que no hauria creat si no hagués estat per un propòsit pràctic, que era convertir infidels en cristians. Així mateix el doctor il·luminat ideà un sistema lògic i racional per tractar de demostrar que el Déu cristià era el veritable.

El fet que els orígens de la filosofia estiguin tan emparentats als orígens de la literatura ha portat a molts autors a afirmar que la separació contemporània de les dues disciplines és fictícia. María Zambrano admet aquesta separació només en certa mesura, i parla de la violència de la filosofia: una violència exercida per la recerca de la unitat i la marginació de l'heterogeneïtat⁵. Sigui com sigui, en aquest treball es defensarà la transversalitat d'aquestes dues disciplines i s'intentarà

⁴ *Ibid.*, pàg. 20.

⁵ *Loc. cit.*

demostrar de manera pràctica que de la mateixa manera que el saber ha perdut aquella transversalitat que l'unificava en èpoques anteriors, on els grans filòsofs eren també grans científics i grans matemàtics, una operació idèntica s'ha formulat en el que afecta la filosofia i la literatura. Ja sé que sobre aquest tema no estic dient res nou, ni molt manco. Com ja he dit, María Zambrano ha tractat amb profunditat aquesta qüestió, i autors com Joan Carles Mèlich han explorat la relació del pensament amb la literatura i, fins i tot, el darrer ha parlat de l'aplicació de la literatura a l'ensenyament de l'ètica.⁶

Es podria fer un treball analític sobre la qüestió anterior argumentant la inexistència de tal separació, però no és l'objectiu que ens ocupa en aquest paper. El que sí que ens interessa fer és veure de quina manera podem servir-nos de textos literaris (generalment, per la seva brevetat relativa, composicions poètiques) per tal de fer-nos de suport a l'hora d'explicar continguts filosòfics. Creim que, per la seva càrrega semàntica i intel·lectual, molts poemes podrien servir per a transmetre coneixements filosòfics a alumnes de batxillerat. A més a més, com assenyala Joan Carles Mèlich, la literatura “defuig el dogmatisme i les certeses definitives”⁷. Així, doncs, creim que la selecció d'un conjunt de tres poemes per a treballar un ítem del currículum aportaria tres visions més sobre l'objecte en qüestió, i els matisos que admet el discurs d'un poema podria servir per a enriquir l'aprenentatge dels alumnes. Zambrano diu que, a diferència dels filòsofs, que cerquen trobar una unitat única i total, la unitat aconseguida en el poema és sempre incompleta i que deixa un espai obert vastíssim⁸. És en aquest sentit i per aquesta raó que volem servir-nos de composicions poètiques per a fer de suport a la didàctica filosòfica: si intentam defugir les pretensions unificadores i mostrem que la veritat és múltiple, a banda de fer justícia a la realitat mostrarem als alumnes que no hi ha una única via per a aconseguir un objectiu. Mèlich ens ho explica de la següent manera, referint-se a l'aplicació de la literatura a l'educació ètica: “La sabiduría de lo incierto es, a mi juicio, un aspecto ineludible de toda educación ética, por cuanto huye de todo dogmatismo y certeza definitivas y se abre a la contingencia y a la ambigüedad”⁹. A més a més, si escollim poemes breus, podem trobar-nos amb l'avantatge indiscutible que molt poques paraules puguin servir-nos de suport teòric.

⁶ Mèlich, J. C. (2003). La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde un punto de vista literario. *Educar*, (31), 33-45, pàg. 33.

⁷ *Ibid.*, pàg. 34.

⁸ Zambrano, M. (1996). *Op. cit.*, pàg. 22.

⁹ Mèlich, J. C. (2003). *Op. cit.*, pàg. 34.

Amb tot, tractarem, com ja hem apuntat anteriorment, de fer visible la qüestió de la transversalitat entre els coneixements acadèmics. Per dur a terme aquest objectiu, creim que no basta repetir *ad nauseam*, en la dimensió teòrica, que no existeixen les separacions entre disciplines i que tots els sabers del món es troben interconnectats, sinó que també és convenient demostrar-ho en la dimensió pràctica. És per això que ens feim especialment nostres les paraules de Joan Carles Mèlich quan afirma que “estoy convencido de que la lectura de textos literarios resulta un instrumento didáctico de suma importancia para una educación ética”¹⁰.

3. OBJECTIUS

Amb aquest treball no pretenem substituir els textos filosòfics per textos literaris. No pretenem, ni tan sols, ensenyar filosofia a partir d'aquests textos literaris. Sí que pensam, però, que la literatura pot servir de suport per a la didàctica de filosofia. Per tot el que hem dit a la justificació, creim més que de debò que és possible mostrar als alumnes de batxillerat que la filosofia i la poesia estan íntimament lligades i que la filosofia es troba arreu dels racons de la vida.

D'aquesta manera, a través de l'art, s'intentaria aconseguir un doble objectiu marcat per la transversalitat dels coneixements de la qual parlàvem anteriorment: per una banda, l'ensenyament de la filosofia a través de composicions poètiques faria veure als alumnes que la filosofia es troba arreu dels racons de la vida (fins i tot en la poesia!). De retruc, els podria servir per a copsar una dimensió del llenguatge que ells, generalment, desconeixen, cosa que també podria fer augmentar el seu interès per la lectura (tant literària com filosòfica).

Per això, com a objectius generals ens marcarem dues fites:

- a) Demostrar a l'alumnat la transversalitat dels coneixements a través de fer-li avinent el lligam entre la filosofia i la literatura.
- b) Determinar la utilitat de textos literaris per a la didàctica de filosofia.

A banda d'aquests objectius generals, els nostres objectius específics seran els següents:

- a) Que l'alumnat sigui capaç de relacionar textos literaris amb teories filosòfiques.
- b) Que l'alumnat pugui apreciar el valor de la literatura com a aprenentatge, més enllà del gaudi estètic.

¹⁰ *Loc. cit.*

- c) Que l'alumnat surti de la dinàmica general de l'aprenentatge (teoria, apunts, examen).

4. METODOLOGIA

Hi ha moltes maneres possibles de casar el fet literari amb el saber filosòfic, però creim que un mètode factible seria dissenyar una metodologia en tres fases:

1. Explicació del concepte filosòfic.
2. Presentació i explicació del text literari.
3. Explicació filosòfica en relació amb el text literari.

Ens hem decantat per a aquesta disposició estructural perquè creim que serà la més efectiva. Hi havia, també, l'opció d'abocar els alumnes directament als poemes, però creim que aquesta estructura més pautaada els ajudarà en la comprensió dels textos literaris: si ja saben què hi han de trobar, la lectura serà més fèrtil. De fer-ho a l'inrevés, creim que seria més aviat una pèrdua de temps.

Cada alumne disposarà d'un dossier on hi figurarà una teoria filosòfica i, seguidament, els tres poemes que s'hi relacionen. (Annex 2). En la part de la teoria s'hi remarcarà la informació rellevant amb negreta (la que hauran de relacionar amb algun punt dels textos literaris), a fi que l'alumnat sàpiga a què ha de prestar més atenció i tenguí delimitada la informació que pot connectar-se amb el text literari. Podria semblar que això és donar-los la feina mig feta, però pensam que així s'acostumaran a saber triar el gra de la palla, és a dir, a saber identificar les informacions rellevants. A més a més, el que ens interessa en aquesta proposta és que siguin capaços de relacionar la teoria filosòfica amb els textos poètics. Creim que ja en tendran a bastament amb aquesta tasca i que podem concedir-los l'ajuda de remarcar la informació a la qual han de prestar més atenció.

El professor explicarà la teoria servint-se d'una presentació digital amb diapositives en una sessió. No serà fins a la propera que es procedirà a la lectura en veu alta dels poemes i la posterior explicació d'aquests. Això es repetirà dues vegades, per la qual cosa tendrem quatre sessions: dues de teòriques i dues de pràctiques (això ho explicarem més detalladament en la següent secció). Les explicacions dels poemes es duran a terme per part del professor en veu alta com una part més de l'explicació teòrica. Es farà d'aquesta manera perquè ens interessa que els alumnes sàpiguen

relacionar la teoria amb el poema, i per això creim que és necessari donar-los les claus per a interpretar el text literari. Recordem que l'objectiu de la proposta didàctica no és fer un comentari de text del poema, sinó saber establir-hi una relació amb la teoria filosòfica en qüestió. Per aquesta raó el professor explicarà els poemes en veu alta. Pensam que això pot tenir els seus efectes positius en l'alumnat per partida doble: primer de tot, perquè evitarà que aquest perdi un excés de temps en intentar entendre el text poètic. D'altra banda, fent una interpretació guiada dels poemes en veu alta se'ls estarà donant les claus per dur a terme una lectura i una interpretació d'un text poètic. Els alumnes no són, en la seva majoria, lectors habituals, i encara menys de poesia. Creim que si feim aquest exercici de lectura i interpretació col·lectiva del text poètic gaudiran més de la sessió i sabran com encarar-se, en un futur, a textos poètics.

Per la seva banda, el docent també disposarà d'un dossier de professor on s'hi especificaran les passes que ha de seguir l'explicació tant de la teoria filosòfica com dels propis poemes (Annex 1).

Els materials que es requeriran no seran més que els dossiers, un ordinador, un projector i un bolígraf per alumne.

El dossier de l'alumne tindrà exercicis referits a cada un dels poemes. Aquests exercicis s'hauran de començar a resoldre durant la part pràctica de la classe (amb l'ajuda, si es sol·licita, del professor) i s'acabaran, com a deures, a casa. Es donarà especial importància a la part que s'haurà fet a casa com a tasca encomanada, ja que serà on l'alumne demostrï les seves habilitats. Els deures no seran per al proper dia de classe, sinó que es fixarà una data límit (com si fos una data d'examen) per a entregar tot el dossier. Com que no hi haurà examen de la unitat didàctica, la nota d'aquest tema es posarà a partir dels dossiers que els alumnes entreguin. Hem decidit fer-ho d'aquesta manera perquè creim que no tendria gaire sentit fer un examen sobre relacionar poemes i teoria filosòfica (no és el que ens interessa), i, en canvi, sí que veim més raó de ser a que els alumnes dediquin un temps a fer un treball ben fet a casa i que aquest compti com un examen.

5. TEMPORITZACIÓ

La present proposta didàctica tindrà una durada de quatre sessions de 50 minuts cada una: dues sessions purament teòriques, en les quals s'explicarà la teoria filosòfica; i dues sessions més pràctiques, en les quals s'explicaran els poemes i els alumnes començaran a realitzar els exercicis del dossier amb l'ajuda, si ho sol·liciten, del professor. El format de les sessions teòriques serà

d'explicació magistral per part del professor, però amb una certa interacció amb els alumnes, fent-los preguntes i forçant-los a participar. El format de les sessions pràctiques serà de lectura poètica amb una posterior interpretació del text literari, seguit d'una part pràctica on els alumnes començaran, com ja hem dit, a resoldre els exercicis del dossier que hauran d'entregar posteriorment.

En la primera sessió es repartiran els dossiers (Annex 1) i es procedirà a explicar la teoria filosòfica del primer ítem del currículum, és a dir, l'existencialisme. El professor se servirà d'una presentació de diapositives digitals i de mapes conceptuals realitzats a la pissarra per tal de complementar les seves explicacions. S'intentarà que l'exposició sigui clara i, sobretot, dinàmica, amb exemples de la vida quotidiana i amb estratègies de captura d'atenció. La idea és que els alumnes estiguin ben connectats a l'explicació, per la qual cosa s'intentarà que els exemples usats siguin sobre qüestions properes a la realitat dels adolescents.

En la segona sessió es refrescarà breument, mitjançant preguntes als alumnes, la teoria explicada en la sessió anterior. Tot seguit es procedirà a la lectura dels poemes. Cada poema serà recitat en veu alta pel professor, i tot seguit serà explicat amb interaccions contínues amb l'alumnat. Es procedirà a fer algunes insinuacions de relació amb la teoria per començar a donar pistes als alumnes sobre els exercicis que hauran de resoldre. Una vegada llegits i explicats els tres poemes (això durà, en total, uns trenta minuts), es dedicarà la resta de la sessió a que l'alumnat comenci a resoldre els exercicis inclosos en el dossier. El professor anirà passant per les taules, preocupant-se pel treball dels alumnes i assistint-los en el que necessitin.

En la tercera sessió es farà el mateix que s'ha fet a la primera, però explicant la teoria del segon ítem, és a dir, la teoria del símbol i la teoria de l'art esbossades per Ernst Cassirer a *Antropologia Filosòfica*. Aquesta sessió anirà exactament igual que la primera: ens servirem d'una presentació de diapositives i de mapes conceptuals a la pissarra per a complementar les explicacions. En la quarta sessió, doncs, es farà el mateix que s'ha fet en la segona. Es procedirà a recitar cada un dels poemes en qüestió i es farà una explicació minuciosa de cada un d'ells i es relacionarà, molt rudimentàriament, amb la teoria. També ens durà, aquesta activitat, uns trenta minuts. Posteriorment es deixarà la resta de sessió per al treball individual dels alumnes, que començaran a resoldre els exercicis del dossier sota la supervisió del professor, que anirà passejant-se per l'aula i assistint l'alumnat.

El dossier s'haurà d'entregar al professor una setmana després d'aquesta darrera sessió.

6. PRESENTACIÓ DELS ÍTEMS

Els continguts del currículum a treballar serien els següents. Pertanyen al bloc 5, titulat *L'èsser humà des de la filosofia*, i al bloc 6, titulat *La racionalitat pràctica*, del currículum de primer de batxillerat de filosofia.

Del bloc 5 prendrem l'apartat que es presenta amb la següent fórmula: *La qüestió del sentit, l'essència i l'existència, el jo, la llibertat, la mort, la destinació, l'atzar, la història, la necessitat de transcendència*. Per a aquesta secció ens servirem de l'existencialisme de Heidegger, complementat amb la teoria sobre la mort de Max Scheler.

Del bloc 6 prendrem l'apartat que es presenta amb la següent fórmula: *L'art com a instrument de comprensió i expressió simbòlica de la realitat*. Per a tractar aquesta secció ens servirem de la teoria del símbol de Cassirer, combinada amb la seva teoria de l'art, ambdues presentades a *Antropologia filosòfica*.

6.1 ÍTEM 1: *LA QÜESTIÓ DEL SENTIT, L'ESSÈNCIA I L'EXISTÈNCIA, EL JO, LA LLIBERTAT, LA MORT, LA DESTINACIÓ, L'ATZAR, LA HISTÒRIA, LA NECESSITAT DE TRANSCENDÈNCIA*

Aquest ítem el treballarem a partir de l'existencialisme de Heidegger, que complementarem amb la teoria sobre la mort de Max Scheler. Hem cregut oportú prioritzar alguns aspectes d'aquest tema perquè abarca un elevat nombre de conceptes. Així, ens centrarem en el sentit, l'essència, l'existència, el jo i la mort, principalment, per tal de dotar de més unitat els continguts. Hem decidit complementar la filosofia de Heidegger amb la filosofia de Scheler per dues raons: la primera, perquè es relaciona molt bé amb la filosofia heideggeriana. La segona, perquè ens interessa incidir en el tema de la mort per donar una visió d'aquesta diferent del que estan acostumats als adolescents, i la proposta de Max Scheler és perfecta per a dur a terme aquest propòsit.

Els criteris d'avaluació per a aquest punt, segons el currículum, són: *Dissertar, de forma oral i escrita, sobre les temàtiques intrínsecament filosòfiques en l'àmbit del sentit de l'existència, com la qüestió del sentit, l'essència i l'existència, el jo, la llibertat, la mort, el destí, l'atzar, la història o la necessitat de transcendència, entre altres*. Així mateix, els estàndards d'aprenentatge avaluable per a aquest ítem són els següents: *disserta, de forma oral i escrita, sobre les grans qüestions metafísiques*

*que donen sentit a l'existència humana.*¹¹ Creim que la present proposta para esment tant als criteris d'avaluació com als estàndards d'aprenentatge, ja que a través de la present unitat didàctica es dissertarà sobre gairebé totes aquestes qüestions.

6.1.1 HEIDEGGER: L'EXISTÈNCIA. EL VIATGE ENTRE EL NO-RES I EL NO-RES

(a) ELECCIÓ DEL CAMÍ

L'home és l'únic ésser humà capaç de fer-se preguntes i de formular respostes. L'home no és un ésser donat de manera definitiva, sinó que està en contínua projecció. No és un ésser acabat, sinó que s'està fent contínuament. Això significa que la vida de l'ésser humà és un continu elegir. L'home està abocat a múltiples possibilitats d'esdevenir, per això el fet d'haver d'elegir entre múltiples camins és una característica de l'home.¹² Per exemple: elegim estudiar un batxillerat o un altre, elegim estudiar una carrera o una altra, elegim actuar d'una manera o d'una altra, sempre en vista al futur. Ho estam elegint tot contínuament i això forma la nostra essència. La nostra essència és la nostra existència.¹³ L'essència de l'ésser humà és l'existència, i aquesta existència va prenent forma mitjançant les eleccions que fem en cada moment de la nostra vida. L'ésser humà és un ésser abocat al món, un món de coses i objectes que poden ser utilitzats per l'home segons els seus propis interessos.¹⁴ Així, el *Dasein* actua sobre les coses per a utilitzar-les segons les possibilitats que ell mateix elegeix.

(b) LA RELACIÓ AMB L'ALTERITAT (ELS ALTRES)

Però a banda de coses i objectes, al món al qual es troba abocat el *Dasein* es troba també amb altres *Dasein* que l'ajuden a comprendre's a si mateix. El fet d'haver d'interactuar amb altres éssers humans fa que l'home es vegi a si mateix no ja com a subjecte, sinó com a objecte. Què vol dir que no es veu com a subjecte sinó com a objecte? Això significaria que quan l'home observa un altre home, aquest té la capacitat de pensar que ell també és observat des de fora, i pot fer-se,

¹¹ Filosofia (batxillerat) (2018). Weib. Illes Balears (Espanya).

http://weib.caib.es/Normativa/Curriculum_IB/batxillerat_lomce/filosofia_batx.pdf (Pàg. 13-14)

¹² Heidegger, M. (2005). *Ser Y Tiempo (rustica)*. Editorial universitària. § [62], pàg. 324.

¹³ *Ibid.*, § [40], pàg. 206.

¹⁴ *Ibid.*, § [15], pàg. 94.

aleshores, una idea de quina és la imatge exterior que projecta.¹⁵ Aleshores, la convivència amb altres éssers humans fan que l'home pugui imaginar-se vist des de fora. Això l'ajuda a comprendre's a si mateix i a contemplar-se des d'una nova perspectiva: des de la perspectiva externa.

(c) LA TEMPORALITAT: L'HOME ÉS UN PROJECTE DE SER CARACTERITZAT PEL TEMPS

Com que l'ésser humà està sempre inacabat, com que és “projecte de ser”, s'ha de projectar cap al futur. L'home és responsable de sí mateix i ha d'elegir entre les possibilitats que se li presenten per projectar el seu tipus d'existència. El *Dasein* no deixa mai de projectar-se, viu del passat cap al futur. El fet de viure del passat cap al futur fa que l'home no visqui mai exclusivament del present: tota la nostra vida consisteix en quin ús feim de les possibilitats de futur que se'ns ofereixen des del passat. Per aquesta raó, la característica més important del *Dasein* és la temporalitat: l'home viu sempre a partir d'un passat inamovible futuritzant el seu present.¹⁶

(d) LA MORT ÉS COMPLETAR L'EXISTÈNCIA

Com que l'home és un ésser inacabat, només la mort suposa, al final de l'existència, l'acabament del *Dasein*. Quan s'esdevé la mort, el *Dasein* completa el seu ésser íntegrament. Per tant, només podem captar la totalitat de l'ésser humà amb la mort com a punt de referència. La mort pertany a l'estructura de l'existència, per això Heidegger afirma: “L'home és un ésser per a la mort”.¹⁷

(e) L'ANGOIXA: LA SALVACIÓ DE L'EXISTÈNCIA INAUTÈNTICA

Davant la mort, podem fer dues coses: o bé intentar eludir-la amb distraccions per a no enfrontar-nos-hi, o bé acceptar-la i assumir la mort com la única possibilitat real per arribar a *ser* completament. Recordem que hem dit que l'home és un *ésser inacabat*, per tant, incomplet. Quan s'esdevé la mort l'home passa a ser un ésser acabat, complet. Si intentam eludir la mort amb distraccions, tendrem una existència inautèntica, un tipus de vida en la qual no és el *jo* qui viu segons el seu *propri* projecte de vida, sinó que es deixa endur pel que “es diu”, “es pensa” o “es fa” i es converteix en un ésser massificat que viu frívolament en la superfície de les coses. Aquesta

¹⁵ *Ibid.*, § [26], pàg. 142.

¹⁶ *Ibid.*, § [62], pàg. 324.

¹⁷ *Ibid.*, § [53], pàg. 279.

existència inautèntica es caracteritza per la mediocritat, la irresponsabilitat i la inconsciència.¹⁸ Però l'home també pot acceptar-se tal com és i tenir sempre present la mort inevitable. Així, l'ésser humà s'enfronta a la realitat despullada de la mort. És en aquest moment que se li revela la veritat de l'existència: el no res. En adonar-se l'home que està abocat al no-res, que el seu destí és la no-existència apareix l'*angoixa*.¹⁹ Aquest sentiment es desperta quan l'home pren consciència de la finitud de la seva existència i se sent indefens davant el món. L'*angoixa* és el sentiment radical que mostra la situació de l'ésser humà. No s'ha de confondre *angoixa* amb *por*, perquè la por sorgeix quan percebem una amenaça concreta, mentre que l'angoixa sorgeix davant el buit i la finitud del propi ésser humà. L'angoixa és, doncs, un sentiment davant el no-res, davant el fet de no-ser. L'angoixa, però, fa una funció molt important en l'existència del *Dasein*. És gràcies a aquesta angoixa que el *Dasein* descobreix la seva llibertat per realitzar-se en una vida autèntica, i aquí és on pren consciència de totes les seves possibilitats, i les seves eleccions de vida són més conscients i més reflexionades. L'angoixa, doncs, té la capacitat de salvar l'ésser humà de l'existència impersonal. Però són molt pocs els éssers humans que senten aquesta angoixa. La majoria prefereixen abandonar-se a les distraccions quotidianes.

L'existència és definida per Heidegger com un viatge entre el no-res i el no-res: el no-res del qual sorgim i el no-res al qual estam abocats

6.1.2 MAX SCHELER: LA MORT DOTA LA VIDA DE SENTIT

L'home viu i actua en un termini que sap que és limitat i té la necessitat de projectar-se, perquè sap que el futur és un temps limitat a la seva disposició. Només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d'aquest futur²⁰ Si no fóssim conscients que algun dia morirem, no tendríem aspiracions en la vida, perquè pensariem que podem fer-ho en qualsevol moment. En canvi, en ser conscients que el nostre temps al món és limitat (la travessera entre el no-res i el no-res que és la vida), sentim que hem d'aprofitar la vida. És en aquest sentit que s'ha d'entendre la mort: com una culminació de l'existència, com allò que pertany a la vida tant o més que la vida mateixa. La mort no és la privació de la vida, sinó el secret de la vida, el seu sentit i la

¹⁸ *Ibid.*, § [3.8], pàg. 197

¹⁹ *Ibid.*, § [40], pàg. 206

²⁰ Vicente, J. (1990). Sobre la muerte y el morir. Pàg. 128.

seva culminació. La vida il·limitada no podria tenir unitat ni totalitat. Scheler ho expressa de la següent manera:

Por un experimento mental sustraigamos de una fase cualquiera de nuestra vida la *certeza intuitiva de la muerte*: resultará inmediatamente una actitud frente a todo futuro que no tiene la menor semejanza con nuestra actitud efectiva; veríamos entonces nuestra propia vida ante nuestros ojos como un proceso que va siempre más allá, siempre abierto por naturaleza. (...) Pero un proceso de esta índole sería incapaz de constituir la unidad y la totalidad de la experiencia externa, sin las cuales ninguna experiencia sensorial (...) podría llegar a ser signo de un proceso vital.²¹

La vida ens apareix com un tot tancat sobre el qual anam construïnt cada vivència. La mort apareix a la vida com una part necessària i evident de tota l'experiència del procés vital. És per això que morir és un acte que forma part del conjunt d'actes vitals que conformen la vida. Encara que la certesa de la mort sigui una qüestió fonamental per a la vida de les persones, aquesta certesa pot ser reprimida. La majoria de persones s'estimen més no pensar en la mort. L'home modern ha eliminat de la seva consciència la idea de la mort i ja no viu enfrontant-s'hi, sinó amagant-se d'ella, per la qual cosa la mort ja no constitueix el compliment del sentit de la vida:

No es de extrañar que la llegada de la muerte no aparezca ya como el necesario cumplimiento de un sentido de la vida (...). La muerte reprimida, este "presente" hecho invisible, que ya no atemoriza, hasta hacerse "no existente", se convierte en brutalidad y violencia sin sentido, tal como aparece a los ojos del tipo de hombre moderno cuando se enfrenta con ella. Sobreviene tan sólo como *catástrofe*.²²

La mort, que abans era el fet que dotava de totalitat i sentit l'existència, ha estat reduïda a una catàstrofe final. Per tant, hi hauria dues maneres d'entendre la mort: la mort com a culminació de l'existència (sentit positiu), i la mort com a fatalitat, com a final que no volem que arribi però arriba (sentit negatiu, tràgic).

Scheler ens diu que per als adolescents la mort es presenta com una cosa llunyana, petita i sense importància, perquè senten que tenen tota la vida per viure:

"Para el adolescente y el muchacho, su futuro vivido está ahí como un ancho y claro camino que se extiende hasta perderse de vista: un inmenso espacio libre vivido en forma de "poder vivir", en el cual el deseo, el anhelo, la fantasía dibujan mil figuras"²³

²¹ Scheler, M. (2001). *Muerte y supervivencia* (Vol. 3). Encuentro, pàg 27.

²² *Ibid.*, pàg 40.

²³ *Ibid.*, pàg. 33.

6.2. RELACIÓ DELS TEXTOS AMB LA TEORIA

6.2.1 RAINER MARIA RILKE: *MIRA, ASÍ ES LA MUERTE EN VIDA...*

Mira: así es la muerte en la vida. Una y otra
se cruzan como en una alfombra.
Los hilos corren, y lo que resulta
es sólo un dibujo, visto desde fuera.
Cuando alguien muere, eso no es la muerte.
Muerte es cuando alguien vive sin saberlo.
Muerte es cuando alguien no puede ni morirse.
Muerte es muchas cosas que no pueden ni siquiera enterrarse.
En nosotros es diario el morir y el nacer,
y nosotros vivimos distraídos,
igual que la naturaleza no se detiene sobre uno y otro,
y sobre ambos discurre, sin tristeza,
sin interés siquiera. Pena y gozo
son hilos, sólo hilos, para quien nos mira.²⁴

Aquest poema de Rainer Maria Rilke es pot relacionar amb molts aspectes de l'entramat teòric de Heidegger. Tal vegada la qüestió que s'hi vegi més representada, però, sigui la relació amb l'alteritat i l'angoixa. La relació amb l'alteritat ocupa l'inici i la cloenda del poema. El símbol de l'estora és el que ens ho demostra. La mort i la vida són els fils que s'entrellacen a nivell individual. Aquesta entrelaçada de fils origina, així mateix, un dibuix que és el que es percep des de fora (el que perceben els altres):

Mira: así es la muerte en la vida. Una y otra
se cruzan como en una alfombra.
Los hilos corren, y lo que resulta
es sólo un dibujo, visto desde fuera.

²⁴ Sabem que hi ha una traducció d'aquest poema al català, feta per Joan Vinyoli, però ens ha estat impossible accedir a l'edició en qüestió i hem hagut de conformar-nos amb aquesta traducció al castellà, d'Antonio Pau: Pau, A. (2000). *Vida de Rainer Maria Rilke: la belleza y el espanto*. Editorial Trotta, SA. Pàg. 61.

Heidegger diu que el Dasein, en entrar en contacte amb altres Dasein té la capacitat de pensar que ell també és observat des de fora, i pot fer-se, aleshores, una idea de quina és la imatge exterior que projecta. Aleshores, la convivència amb altres éssers humans fa que l'home pugui imaginar-se vist des de fora. Això l'ajuda a comprendre's a si mateix i a contemplar-se des d'una nova perspectiva: des de la perspectiva externa. Rilke s'adona també d'això i elabora un símbol que ho descriu a la perfecció. Com hem dit abans, el símbol funciona en dos nivells: l'interior i l'exterior. L'interior serien els fils que s'entrellacen, i l'exterior seria el dibuix que formen aquests fils.

El poema, que es construeix sobre aquest símbol, és una declamació en contra del mal ús que es fa de l'existència de manera generalitzada. És el que Heidegger anomena *ésser massificat*. Per això Rilke parla d'una *mort en vida*. Podríem dir que l'ésser massificat de Heidegger viu una mort en vida. En aquest punt ja entram en el terreny de l'existència inautèntica de la qual parla Heidegger. El filòsof alemany ho anomenarà *existència inautèntica*, i Rilke *mort en vida*. Per tant, ens diu Rilke: “mira, així és l'existència impersonal (la mort en vida). La mort i la vida es creuen com fils en una estora (en l'home individual) formant un dibuix (que seria la imatge exterior que crea l'home a partir de les seves conductes).”

Seguidament, ens diu Rilke que la mort no es produeix quan algú mor, quan algú finalitza la seva existència, sinó que la mort és quan algú viu sense saber-ho. És a dir, quan algú viu, ens diria Heidegger, sense ser propietari del seu projecte de vida, deixat endur pel que “es pensa”, “es diu”, o “es fa”. Aleshores tornaríem a la idea de l'ésser massificat que viu una existència impersonal. Aquí Rilke ens capgira totalment la idea generalitzada que tenim de “mort”, passant a ser la mort, la vida inautèntica de la que parla Heidegger. Per tant, Rilke aniria una mica més enllà que el filòsof alemany. Per això diu el poeta que la mort és quan *algú no pot ni morir-se*:

Cuando alguien muere, eso no es la muerte.
Muerte es cuando alguien vive sin saberlo.
Muerte es cuando alguien no puede ni morirse.
Muerte es muchas cosas que no pueden ni siquiera enterrarse.

És aquí quan entra en joc el concepte d'angoixa. Totes aquestes formes d'existència impersonal podrien ésser mitigades per l'angoixa de la qual parla Heidegger. Per tant, podem considerar que la vida inautèntica de l'home massificat que descriu Heidegger en la seva filosofia

queda retratada a la perfecció en aquests quatre versos del poeta de viena, i que, a més a més, queda pal·lès que aquesta vida inautèntica es viu perquè no se sent l'angoixa existencial que pot salvar l'home de l'existència impersonal. Parafraçant Ernesto Von Baer, citat per Max Scheler: "llámense seres vivos a aquellos que pueden morir"²⁵ És en aquest sentit que la *mort és quan algú viu sense saber-ho*, i és en aquest viure inconscient que la vida *no pot ni morir-se*. Sols pot morir el que és viu, i no és viu el que no existeix de manera conscient. Precisament aquesta idea és la que expressa Rilke en els dos versos que segueixen:

En nosotros es diario el morir y el nacer,
y nosotros vivimos distraídos

Rilke diu que *en nosaltres és quotidiana el morir i el néixer*: la mort i la vida tornen a aparèixer aquí entrelaçades, connectant amb el símbol principal sobre el qual s'alça tot el poema. Això connecta amb la filosofia de Heidegger: assistir a la mort d'altres *Dasein* ens fa viure en contacte constant amb la mort, però així i tot, l'ésser massificat prefereix eludir la mort, ignorar-la per no sentir la pressió irremeiable del no-res. En aquest sentit, Rilke diu que *nosaltres vivim distrets*. Aquesta distracció és una distracció voluntària que cerca no haver d'enfrontar-nos mai a la mort. Així, doncs, aquesta existència s'assemblaria més a l'existència dels animals, que viuen sense ésser amos i senyors del seu projecte vital, sinó que es deixen endur pel que "es diu", "es pensa" o "es fa". Precisament a això fa referència Rilke quan anomena la naturalesa:

igual que la naturaleza no se detiene sobre uno y otro,
y sobre ambos discurre, sin tristeza,
sin interés siquiera.

La naturalesa aquí representa la inconsciència de viure. La naturalesa discorre sobre cada un dels éssers vius i no s'atura expressament en cap d'ells. La naturalesa és inconscient, impersonal. La naturalesa encarna les característiques que Heidegger atribueix a les persones que no són propietàries del seu propi projecte vital. Però no perquè la natura sigui l'equivalent a l'existència inautèntica, sinó perquè com bé diu Rilke, la natura "no s'atura sobre un cos o un altre, sinó que discorre sobre tots els cossos del món, sense interès". Així, en existir damunt tots els éssers del món i

²⁵ Scheler, M. (2001). *Op. cit.*, pàg 31.

no pronunciar-se en cap, la natura simplement discorre, com la vida inautèntica d'un home: no s'atura a fixar-se en coses concretes, en ambicions, en objectius d'autorealització, sinó que, simplement, discorre.

El poema acaba amb una gran sentència que retorna al símbol del principi:

Pena y gozo
son hilos, sólo hilos, para quien nos mira.

La pena i el goig que vivim en primera persona, i la manera que tenim d'encarar aquesta pena i aquest goig és el que formen la nostra persona quan la miram des de fora. Aquesta idea ens remet a Heidegger quan parla del Dasein en relació amb altres Dasein. La transformació de subjecte en objecte una vegada som percebuts per altres éssers humans ens fa agafar consciència de nosaltres mateixos.

En aquest poema de Rilke hi apareixen algunes de les qüestions que hem esbossat anteriorment de la filosofia de Heidegger, sobretot l'angoixa, l'existència impersonal, l'alteritat i la mort.

Taula-resum de la relació del text amb la teoria:

SÍMBOL POEMA	TEORIA FILOSÒFICA
<p><i>Mira: así es la muerte en la vida. Una y otra se cruzan como en una alfombra. Los hilos corren, y lo que resulta es sólo un dibujo, visto desde fuera</i></p> <p>La mort i la vida són els fils que s'entrellacen a nivell individual. Aquesta entrellaçada de fils origina, així mateix, un dibuix que és el que es percep des de fora (el que perceben els altres).</p>	<p>Heidegger diu que el Dasein, en entrar en contacte amb altres Dasein té la capacitat de pensar que ell també és observat des de fora, i pot fer-se, aleshores, una idea de quina és la imatge exterior que projecta. Aleshores, la convivència amb altres éssers humans fa que l'home pugui imaginar-se vist des de fora. Això l'ajuda a comprendre's a si mateix i a contemplar-se des d'una nova perspectiva: des de la perspectiva externa.</p>
<p><i>Cuando alguien muere, eso no es la muerte. Muerte es cuando alguien vive sin saberlo. Muerte es cuando alguien no puede ni morir. Muerte es muchas cosas que no pueden ni siquiera enterrarse.</i></p>	<p>És a dir, quan algú viu, ens diria Heidegger, sense ser propietari del seu projecte de vida, deixat endur pel que "es pensa", "es diu", o "es fa". Aleshores tornaríem a la idea de l'ésser massificat que viu una existència inautèntica.</p>

<p>Ens diu Rilke que la mort no es produeix quan algú mor, quan algú finalitza la seva existència, sinó que la mort és quan algú viu sense saber-ho.</p>	
<p><i>En nosotros es diario el morir y el nacer, y nosotros vivimos distraídos</i></p> <p>Rilke diu que <i>nosaltres vivim distrets.</i></p>	<p>Aquesta distracció és una distracció voluntària que cerca no haver d'enfrontar-nos mai a la mort. Així, doncs, aquesta existència s'assemblaria més a l'existència dels animals, que viuen sense esser amos i senyors del seu projecte vital</p>
<p><i>igual que la naturaleza no se detiene sobre uno y otro, y sobre ambos discurre, sin tristeza, sin interés siquiera. Pena y gozo son hilos, sólo hilos, para quien nos mira.</i></p> <p>La pena i el goig que vivim en primera persona, i la manera que tenim d'encarar aquesta pena i aquest goig és el que formen la nostra persona quan la miram des de fora.</p>	<p>Aquesta idea ens remet a Heidegger quan parla del Dasein en relació amb altres Dasein. La transformació de subjecte en objecte una vegada som percebuts per altres éssers humans ens fa agafar consciència de nosaltres mateixos.</p>

6.2.2 JAIME GIL DE BIEDMA: *NO VOLVERÉ A SER JOVEN*

NO VOLVERÉ A SER JOVEN

Que la vida iba en serio
 uno lo empieza a comprender más tarde
 -como todos los jóvenes, yo vine
 a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
 y marcharme entre aplausos
 -envejecer, morir, eran tan solo
 las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
 y la verdad desagradable asoma:
 envejecer, morir,

es el único argumento de la obra.²⁶

Aquest poema de Jaime Gil de Biedma és un clar exemple de la necessitat de ser conscients de la finitud de l'existència. A més a més, retrata molt bé la voluntat d'eludir la mort en algunes etapes de la vida, sobretot en la joventut, que és quan l'ésser humà comença a fer-se i a projectar-se cap al seu futur. "Que la vida iba en serio" és un primer vers que expressa la presa de consciència de la finitud després d'un llarg temps havent evitat pensar en la mort. Perquè "uno lo empieza a comprender más tarde":

-como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

És natural de la joventut no pensar en la mort, sinó pensar només en la diversió, abocant-se a les distraccions quotidianes, que diu Heidegger. En aquests versos Gil de Biedma ho reconeix: en una etapa de la seva vida no va pensar en la mort, només va pensar en "llevarme a la vida por delante". Així, doncs, en evitar pensar en la finitud, l'angoixa no es manifesta en l'ésser humà i s'aboca a l'existència impersonal. Max Scheler també ens parla d'aquesta qüestió: "Para el adolescente y el muchacho, su futuro vivido está ahí como un ancho y claro camino que se extiende hasta perderse de vista: un inmenso espacio libre vivido en forma de "poder vivir", en el cual el deseo, el anhelo, la fantasía dibujan mil figuras".²⁷ A continuació, però, en la segona estrofa, el poeta ens introdueix la idea de la necessitat de trascendir la pròpia mort i ser recordat:

"Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro."

Els dos primers versos d'aquesta estrofa expressen prou clarament a què aspiren moltes persones en la joventut: deixar empremta i anar-se'n entre aplaudiments i ovacions. Tot seguit ens diu obertament, de forma explícita, que la finitud aleshores es presentava com una cosa llunyana, fins i tot fictícia, *perquè envellir i morir eren, tan sols, les dimensions del teatre*. Altra vegada tornam

²⁶ De Biedma, J. G., & Valender, J. (2001). *Las personas del verbo*. Mondadori. Pàg. 198.

²⁷ Scheler, M. (2001). *Op. cit.*, pàg 23.

a topar-nos amb la idea d'ignorar la mort, evitant així l'angoixa existencial d'estar abocat al no-res, sense poder-se salvar, a través de l'angoixa, d'una existència impersonal.

Així i tot, el poeta en la darrera estrofa mostra que ja en la maduresa comprèn quin és el veritable sentit de l'existència:

“Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.”

Per molt que intentem evitar pensar en la finitud humana, aquesta s'acaba imposant tard o d'hora. Aquests versos expressen, precisament, l'estat d'ànim d'un “jo” derrotat que ha viscut amb la inconsciència de la finitud i que un dia, de sobte, la veritat desagradable li esclata davant els nassos, prenent consciència que és la mort una part inexorable de la vida, i que és la mort qui dona sentit a l'existència, ja que és “el único argumento de la obra”.

Per tant, aquest poema guarda una estreta relació tant amb el pensament de Heidegger com amb el de Max Scheler.

Taula-resum de la relació del text amb la teoria:

SÍMBOL POEMA	TEORIA FILOSÒFICA
<p><i>Que la vida iba en serio uno lo empieza a comprender más tarde -como todos los jóvenes, yo vine a llevarme la vida por delante.</i></p>	<p>És natural de la joventut no pensar en la mort, sinó pensar només en la diversió, abocant-se a les distraccions quotidianes, que diu Heidegger. En aquests versos Gil de Biedma ho reconeix: en una etapa de la seva vida no va pensar en la mort, només va pensar en “llevarme a la vida por delante”. Així, doncs, en evitar pensar en la finitud, l'angoixa no es manifesta en l'ésser humà i s'aboca a l'existència impersonal. Max Scheler també ens parla d'aquesta qüestió: “Para el adolescente y el muchacho, su futuro vivido está ahí como un ancho y claro camino que se extiende hasta perderse de vista: un inmenso espacio libre vivido en forma de “poder vivir”, en el cual el deseo, el anhelo, la fantasía dibujan mil figuras”</p>

<p><i>Dejar huella quería y marcharme entre aplausos -envejecer, morir, eran tan solo las dimensiones del teatro</i></p>	<p>Altra vegada tornam a topar-nos amb la idea d'ignorar la mort, evitant així l'angoixa existencial d'estar abocat al no-res, sense poder-se salvar, a través de l'angoixa, d'una existència inautèntica. La idea de "deixar petjada", és a dir, de transcendir, sense tenir en compte la mort és un impossible segons Heidegger. Per a transcendir necessitem no perdre la vista el fet d'estar abocats al no-res.</p>
<p><i>Pero ha pasado el tiempo y la verdad desagradable asoma: envejecer, morir, es el único argumento de la obra.</i></p>	<p>Per molt que intentem evitar pensar en la finitud humana, aquesta s'acaba imposant tard o d'hora. Aquests versos expressen, precisament, l'estat d'ànim d'un "jo" derrotat que ha viscut amb la inconsciència de la finitud i que un dia, de sobte, la veritat desagradable li esclata davant els nassos, prenent consciència que és la mort una part inexorable de la vida, i que és la mort qui dona sentit a l'existència, ja que és "el único argumento de la obra".</p>

6.2.3. FERNANDO PESSOA/RICARDO REIS: *LES ROSES AMO DEL JARDÍ D'ADONIS...*

II

Les roses amo del jardí d'Adonis,
aquelles roses, Lídia, volucres,
que tan bon punt com neixen
el mateix dia moren.

Per a elles la llum és eterna, car
neixen després del sol, i ja s'acaben
abans que Apol·lo deixi
el seu camí visible.

Talment, d'*un dia* fem la nostra vida,
Lídia, de gratcient ignorants
que abans i que després

d'aquest viure és de nit.²⁸

Aquest poema de Ricardo Reis (heterònim de Fernando Pessoa) té una forta càrrega existencialista i es troba estretament connectat amb tot el que hem apuntat de la filosofia existencialista, no tant, potser, amb la part de Max Scheler, però sí notablement amb la de Martin Heidegger. Concretament hi ha, sobretot, dues idees que assenyala el filòsof alemany. Per una banda, en aquest poema Pessoa mostra la travessera entre el no-res i el no-res, el viatge entre foscors, i, per l'altra, hi fa patent també la qüestió de viure aquest viatge de manera conscient: això és, de manera personal, evitant així l'existència impersonal. De retruc, podem assenyalar també que el concepte d'angoixa hi batega difuminadament. Vegem-ho.

El poema es basteix sobre una gran analogia que dura els vuit primers versos, una analogia que equipara la vida humana a la vida de les roses, en aquest cas les roses del jardí d'Adonis. Pessoa ho expressa així:

Les roses amo del jardí d'Adonis,
aquelles roses, Lídia, volucres,
que tan bon punt com neixen
el mateix dia moren.

Començam, aquí, a intuir el que després ens corroboraran els versos finals. El dia és presentat com la vida. Evidentment, un dia és un lapse de temps curt, però precisament aquesta és la intenció del poeta: mostrar la brevetat de la vida humana respecte de la vastitud del temps. Això mateix ens diu Heidegger: la característica més remarcable de l'home és la temporalitat, una temporalitat que es caracteritza per la finitud, i la vida humana en la seva totalitat es caracteritza per la consciència d'aquesta finitud. Ho veurem tot seguit. Però abans convé comentar el símbol que actua com a contrapunt del símbol del dia, que és la foscor o la nit, simbolitzada aquí amb la mort. Diu, doncs, Pessoa, que les roses moren el mateix dia que neixen, però així i tot el poeta les estima. Pessoa estima aquestes roses com qui estima la vida mateixa tot i ser conscient de la seva finitud, de la seva limitació en el temps i en l'espai. És en aquest punt que tal vegada podríem relacionar aquesta idea amb Thielicke, quan afirma que només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d'aquest futur²⁹. El fet que les roses siguin de duració

²⁸ Pessoa, F. (2002). *Odes de Ricardo Reis*. (Joaquim Sala-Sanahuja, trad). Barcelona. Quaderns Crema. Pàg. 25.

²⁹ Vicente, J. (1990). *Op. cit.*, pàg. 128.

efímera no és un motiu de rebuig per al poeta, ans el contrari: és el fet que el mou a sentir-se atret per aquestes. És en aquest sentit que aquests versos lliguen amb les idees de Scheler. La mort i el caràcter efímer de la vida és el que fan d'aquesta una cosa que cal aprofitar i cal exprimir a fons, i per dur això a terme s'ha de fer a la manera de Heidegger, elegint i projectant-se contínuament cap al futur. Només d'aquesta manera l'ésser humà aconseguirà tenir una existència autèntica i lluminosa. En aquesta línia, segueix Pessoa:

Per a elles la llum és eterna, car
neixen després del sol, i ja s'acaben
abans que Apol·lo deixi
el seu camí visible.

Si pensem en el que ens diu Heidegger veurem que per fer que l'existència sigui plena, hem d'acceptar la finitud, i, a través de l'angoixa i la certesa conscient que estem abocats al no-res, viure una existència autèntica essent propietaris del nostre projecte vital. És en aquest sentit que es produeix la "luz eterna" que atribueix Pessoa a les roses del jardí d'Adonis: per molt que la seva existència sigui de breu durada, com a mínim el sol ha brillat durant aquest reduït lapse de temps. Així, encara que la seva vida hagi durat poc menys d'un dia, com a mínim la llum del sol ha estat eterna per a elles. Podríem dir que aquesta llum del sol equival a una existència autèntica, mentre que una existència impersonal podria ésser identificada amb una durada igualment curta però immersa en la foscor de la nit.

Tot seguit Pessoa emprèn la conclusió del poema amb els quatre versos finals, on abandona ja l'analogia per centrar-se en l'objecte real del discurs: la vida humana. I deim la vida humana perquè remarca el fet de la consciència:

Talment, d'*un dia* fem la nostra vida,
Lídia, de gratcient ignorants
que abans i que després
d'aquest viure és de nit.

En aquest punt el poeta recupera els dos símbols contraposats de la primera estrofa (dia / nit), apel·lant a que hem de fer de la nostra vida un dia, un dia ple de llum. Però Pessoa introdueix en el segon vers d'aquesta darrera estrofa, dues paraules clau que es relacionen directament amb la

filosofia heideggeriana: “de gratcient” i “ignorants”. La consciència de la finitud és, com ja hem comentat abans, la porta cap a l’angoixa, i l’angoixa és el camí per a salvar-nos de l’existència inautèntica. La voluntat, per la seva banda, és l’afirmació total de l’ésser humà com a propietari absolut de les seves accions i de les seves decisions, i, per tant, de l’elecció del full de ruta que ha de seguir la seva existència. Per tant, fixem-nos que Pessoa ens diu que fem, voluntàriament, de la nostra vida, un dia (llum), essent conscients que l’existència no és res més que un viatge del no-res cap al no-res, és a dir, de la nit fosca d’abans de néixer cap a la nit fosca de després de morir. Així i tot, vivim la nostra vida plenament sense pensar en la mort a cada segon.

En aquest poema, per tant, hi trobam la filosofia heideggeriana bastant ben sintetitzada, ja que toca gairebé tots els temes que hem citat en l’explicació anterior: l’elecció del camí, la temporalitat, la mort i l’angoixa.

Taula-resum de la relació del text amb la teoria:

SÍMBOL POEMA	TEORIA FILOSÒFICA
<p><i>Les roses amo del jardí d’Adonis, aquelles roses, Lídia, volucres, que tan bon punt com neixen el mateix dia moren.</i></p> <p>El dia és presentat com la vida. Evidentment, un dia és un lapse de temps curt, però precisament aquesta és la intenció del poeta: mostrar la brevetat de la vida humana respecte de la vastitud del temps.</p>	<p>Això mateix ens diu Heidegger: la característica més remarcable de l’home és la temporalitat, una temporalitat que es caracteritza per la finitud, i la vida humana en la seva totalitat es caracteritza per la consciència d’aquesta finitud.</p> <p>Pessoa estima aquestes roses com qui estima la vida mateixa tot i ser conscient de la seva finitud, de la seva limitació en el temps i en l’espai. És en aquest punt que tal vegada podríem relacionar aquesta idea amb Max Scheler quan afirma que només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d’aquest futur</p> <p>La mort i el caràcter efímer de la vida és el que fan d’aquesta una cosa que cal aprofitar i cal exprimir a fons, i per dur això a terme s’ha de fer a la manera de Heidegger, elegint i projectant-se contínuament cap al futur.</p>
<p><i>Per a elles la llum és eterna, car neixen després del sol, i ja s’acaben abans que Apol·lo deixi</i></p>	<p>Podríem dir que aquesta llum del sol equival a una existència autèntica, mentre que una existència impersonal podria esser</p>

<p><i>el seu camí visible.</i></p> <p>És en aquest sentit que es produeix la “llum eterna” que atribueix Pessoa a les roses del jardí d’Adonis: per molt que la seva existència sigui de breu durada, com a mínim el sol ha brillat durant aquest reduït lapse de temps.</p>	<p>identificada amb una durada igualment curta però immersa en la foscor de la nit.</p>
<p><i>Talment, d’un dia fem la nostra vida, Lídia, de gratcient ignorants que abans i que després d’aquest viure és de nit.</i></p> <p>Pessoa introdueix en el segon vers d’aquesta darrera estrofa, dues paraules clau que es relacionen directament amb la filosofia heideggeriana: “de gratcient ” i “ignorants”.</p>	<p>La consciència de la finitud és, com ja hem comentat abans, la porta cap a l’angoixa, i l’angoixa és el camí per a salvar-nos de l’existència impersonal. La voluntat, per la seva banda, és l’afirmació total de l’ésser humà com a propietari absolut de les seves accions i de les seves decisions, i, per tant, de l’elecció del full de ruta que ha de seguir la seva existència.</p>

6.3 ÍTEM 2: L’ART COM A INSTRUMENT DE COMPRESIÓ I EXPRESSIÓ SIMBÒLICA DE LA REALITAT

Aquest ítem el treballarem a partir del material que Cassirer ens brinda a la seva obra *Antropologia filosòfica*. Com que el títol d’aquest apartat incorpora conceptes com *art* i *comprensió i expressió simbòlica* hem decidit parlar-ne a dos moments separats del llibre en qüestió, que corresponen a dues unitats temàtiques diferents. Per una banda, prendrem l’apartat que Cassirer dedica a la importància del símbol en la vida de l’ésser humà, així com a la dimensió simbòlica en la qual aquest viu i es relaciona amb la realitat. D’altra banda, ens aturarem també a la secció de l’obra esmentada que Cassirer dedica a l’expressió artística, assenyalant el valor de l’art per a la comprensió humana de la realitat, una comprensió que, com veurem, no sempre ens pot proporcionar la ciència.

Els criteris d’avaluació del currículum que es tendran en compte per a treballar aquest ítem són els següents: *conèixer el camp de l’estètica i reflexionar sobre les aportacions filosòfiques de tres de les construccions simbòliques culturals fonamentals*, per una banda, i *analitzar textos en els quals es compregui el valor de l’art, la literatura i la música com a vehicles de transmissió del pensament*

*filosòfic, utilitzant amb precisió el vocabulari específic propi de l'estètica filosòfica*³⁰, per l'altra. Així mateix, els estàndards d'aprenentatge avaluables seran els següents: *Contrasta i relaciona algunes construccions simbòliques fonamentals en el context de la cultura occidental i analitza, de forma cooperativa, textos literaris, audicions musicals i visualitzacions d'obres d'art per explicar els continguts de la unitat*, per una banda, i *entén el valor filosòfic de la literatura analitzant textos breus de pensadors i literats com Plató, sant Agustí, Calderón de la Barca, Pío Baroja, Machado, Voltaire, Goethe, Sartre, Unamuno, Borges o Camus, entre altres*³¹, per l'altra. En aquest darrer punt, ens aferrarem a aquest “entre d'altres”, ja que dels pensadors i literats que hem elegit, no n'hi ha cap que coincideixi amb els que esmenta el currículum. Així i tot, sí que consideram que són rellevants tant per la història del pensament com per la història de la literatura.

6.3.1 ERNST CASSIRER: EL SÍMBOL COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT

Qui diu que existeix una única realitat absoluta? Qui té l'objectivitat necessària com per determinar que una rosella és de color vermell com la veu un ésser humà, i no blanca i negra com la veu un ca? O de colors ultraviolats com la veu una libèl·lula? La realitat no és una cosa única i homogènia, sinó que té tantes variacions com organismes vius existeixen al món. Cada ésser viu percep la realitat d'una manera exclusiva i única, i els fenòmens que trobam en la vida d'una determinada espècie biològica no són transferibles a altres espècies. En el món d'una mosca hi trobam només “coses de mosca”, en el món d'un eriçó, hi trobam només “coses d'eriçó”.³² El que sí que podem trobar en comú en totes les espècies, però, és que totes interactuen amb la realitat a través d'un doble mecanisme: el cercle funcional, que està format pel sistema “receptor” i el sistema “efector”. El sistema “receptor”, com el seu nom indica, s'ocupa de rebre i interpretar els senyals de l'entorn. El sistema “efector”, en canvi, s'ocupa d'emetre accions cap a aquest entorn. Així, doncs, el primer és de fora cap a dins, i el segon és de dins cap a fora. El primer rep estímuls externs, i el segon reacciona davant aquests estímuls.³³

L'ésser humà es diferencia de la resta d'animals per la capacitat racional, però no és cap excepció respecte a la manera d'interactuar amb el món. L'ésser humà també posseeix un “cercle

³⁰Filosofia (batxillerat) (2018). *Op. cit.*, pàg. 13-14

³¹*Ibid.* Pàg. 17.

³² Cassirer, E. (1997). *Antropología filosófica*, México, FCE. Pàg 25.

³³ *Loc. cit.*.

funcional” amb un sistema receptor i un sistema efector. Seguint Ernst Cassirer, en el món humà, però, trobam una característica nova que constitueix la marca distintiva de la vida de l’home. El seu “cerle funcional” no només s’ha ampliat quantitativament, sinó que ha sofert, també, un canvi qualitatiu. L’home ha descobert un nou mètode per a adaptar-se al seu ambient. Entre el sistema receptor i el sistema efector (que es troben, com hem dit, en tots els altres animals), trobam un punt intermig un nou sistema que podem denominar sistema simbòlic. Aquesta nova adquisició transforma la totalitat de la vida humana³⁴.

Si el comparem amb la resta d’animals, l’home no només viu en una realitat més àmplia, sinó que habita una nova dimensió de la realitat. L’home, a diferència dels altres animals, no reacciona directament i immediatament a l’estímul extern, sinó que aquesta resposta és interrompuda i retardada per un procés lent i complicat de pensament. Els senyals de fum que es feien antigament per avisar dels perills en són una bona mostra. El fum esdevenia un símbol per fer referència al perill que venguessin pirates a saquejar les terres. Això donava un cert temps a la població per a refugiar-se. Sense aquest símbol del fum no hauria estat possible avisar la població des de la vora de la mar, i la gent s’assebentaria de l’atac pirata quan els pirates ja haguessin entrat a la ciutat. Per tant, l’ésser humà ja no viu purament en un univers només físic, sinó també en un univers simbòlic. El llenguatge i l’art en són mostres claríssimes. Tant el llenguatge com l’art són dos fils que teixeixen la xarxa simbòlica de l’experiència humana. *En aquesta mateixa expressió ho hem pogut comprovar: “fils que teixeixen la xarxa simbòlica de l’experiència humana”. Aquí els “fils”, el “teixir”, i la “xarxa” no són sinó símbols que empram per explicar una idea. Evidentment no ens referim a cap mena d’entramat textil.* Seguint Cassirer:

En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial³⁵

L’ésser humà no s’enfronta, doncs, a la realitat d’una manera immediata, no la mira cara a cara, sinó a través d’un prisma nou, creat a partir del seu aparell racional: el símbol. La realitat física perd significat, perd magnitud a mesura que guanya terreny la dimensió simbòlica.

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Ibid.*, pàg 26.

Així, doncs, enlloc d'interactuar amb les coses mateixes, l'ésser humà interactua amb símbols que representen aquestes coses (les mateixes paraules, per exemple), de tal manera que s'ha configurat la realitat a través de formes lingüístiques, imatges artístiques, símbols mítics o rituals religiosos. Així, com diu Cassirer, no pot conèixer res si no és a través de la interposició d'aquest mitjà artificial (el símbol).

6.3.2. ERNST CASSIRER. L'ART COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT

Una vegada esbossada quina és la importància del símbol en l'ésser humà, enfocarem la nostra mirada cap a un nivell més precís de concreció. Ja sabem que l'ésser humà viu en la nova dimensió de la realitat, i aquesta és la dimensió simbòlica. L'art té un paper important en aquesta nova dimensió, perquè tot i que la seva funció principal és mimètica³⁶, ens permet conèixer aspectes de la realitat que abans ignoràvem. És a dir: ens permet comprendre la realitat. En aquesta comprensió de la realitat l'art desenvolupa un paper essencial equiparable al que desenvolupa la ciència:

No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad. Claro que no descubrimos la naturaleza a través del arte en el mismo sentido en que el científico usa el término "naturaleza". El lenguaje y la ciencia representan los dos procesos principales con los cuales aseguramos y determinamos nuestros conceptos del mundo exterior.³⁷

És cert que el llenguatge i la ciència ens brinden la possibilitat de conèixer amb unes certes garanties d'exactitud el nostre entorn, però cal no oblidar que la ciència exacta no és il·limitada, sinó que arriba fins on pot arribar i quan ha assolit el seu horitzó ja no ens pot il·lustrar més. L'art, en canvi, posseeix una força intensificadora que ens permet arribar a llocs on la ciència no pot arribar. A través de l'art podem conèixer confins de la nostra dimensió emocional que no ens pot explicar cap disciplina científica. El simple fet d'escoltar atentament la lletra d'una cançó pot fer-nos empatitzar amb el que ens està explicant i, fins i tot, potser ens està explicant sensacions que nosaltres hem tengut alguna vegada i que no havíem sabut expressar-les: "El lenguaje y la ciencia son abreviaturas de la realidad; el arte, una intensificación de la realidad. El lenguaje y la ciencia dependen del mismo proceso de "abstracción", mientras que el arte se puede describir como un proceso continuo de "concreción"³⁸. Certament, quan se'ns demana que expressem algun aspecte

³⁶ *Ibid.*, pàg 98.

³⁷ *Ibid.*, pàg 101.

³⁸ *Op. cit.*

de la nostra realitat, ja sigui física o emocional, no sabem, generalment, ni per on començar. La realitat és allò que és allà i que sembla que coneixem, però després volem expressar-la i ens trobam sense les eines o les capacitats adequades per fer-ho. En aquest punt ni la ciència ni el llenguatge poden assistir-nos. Sí que ho pot fer, en canvi, l'art, perquè l'artista és un descobridor de les formes de la natura de la mateixa manera que el científic és un descobridor de fets o lleis naturals³⁹: “Estamos bastante perdidos si se nos pide que describamos, no cualidades de los objetos físicos, sino su pura forma y estructura visuales. El arte llena este vacío.”⁴⁰

El fet que l'expressió artística ens porti a comprendre els aspectes de la realitat que la ciència no pot explicar-nos rau en la seva subjectivitat. Tota explicació científica del món requereix una objectivitat que és, precisament, l'element que dibuixa els límits de la ciència. L'artista, a diferència del científic, no retrata o copia un cert objecte empíric, sinó que ens ofereix una mirada individual i momentània d'aquest objecte; intenta expressar l'atmosfera de les coses.

Cabria, en aquest punt, potser, qüestionar la validesa i la fiabilitat d'una obra que no està dotada d'objectivitat. Moltes vegades s'ha relacionat objectivitat amb universalitat, ja que allò subjectiu és particular. El cert, però és que si l'obra d'art no fos més que el deliri d'un artista, no estaria dotada de comunicabilitat universal,⁴¹ i, certament, l'art posseeix una validesa en quant a experiència compartible que no caduca, a diferència de la validesa de la ciència. Recordant Joan Carles Mèlich: “la razón literaria nos sitúa frente a seres humanos concretos. *De singularibus non est scientia*, pero sí que hay estética del singular”.⁴² Els nous descobriments científics han invalidat, històricament, teories científiques que es tenien com a vertaderes. Els sonets de Shakespeare, en canvi, segueixen tenint vigència per molt que després hagin vingut Rimbaud o Baudelaire.

Amb tot, sembla cert que no podem deduir les funcions de l'art només a un simple gaudi estètic, sinó que, acompanyant aquest gaudi estètic, també hem de considerar la comprensió de la realitat a través dels símbols que les expressions artístiques utilitzen.

³⁹ *Op. cit.*

⁴⁰ *Op. cit.*

⁴¹ *Ibid.*, pàg 102.

⁴² Mèlich, J. C. (2003). *Op. cit.*, pàg 39.

6.4. RELACIÓ DE LA TEORIA AMB ELS TEXTOS

6.4.1 GABRIEL FERRATER: *ÍDOLS*

ÍDOLS

Aleshores, quan jèiem
abraçats davant la finestra
oberta al pendís d'oliveres (dues
llavors nues dins un fruit que l'estiu
ha badat violent i que s'omple
d'aire) no teníem records. Érem
el record que tenim ara. Érem
aquesta imatge. Els ídols de nosaltres,
per a la submissa fe de després.⁴³

Els símbols que conformen el poema en qüestió de Gabriel Ferrater no fan un salt gaire qualitatiu respecte a allò que representen. És freqüent trobar símbols que representin éssers completament allunyats de la seva naturalesa. Per exemple, en el poema següent, veurem que Miquel Bauçà adopta el símbol de la vida d'una planta per a parlar de la vida humana. És a dir: entre el símbol i el que aquest representa hi ha una certa distància. En el cas d'aquest poema que ens ocupa no és ben bé així. Gabriel Ferrater pren una situació concreta imaginària de dos éssers humans per simbolitzar un estat d'ànim també humà, de manera que la distància entre el símbol i el que aquest representa no és tan ampla. Només els versos que van entre parèntesis constitueixen un símbol no humà que representa coses humanes. Vegem-ho:

El poema s'inicia amb la descripció d'una escena del passat, evocant un moment llunyà i plàcid, a través d'una construcció de fets que per si mateixa ja constitueix un símbol:

Aleshores, quan jèiem
abraçats davant la finestra
oberta al pendís d'oliveres

⁴³ Ferrater, G. (1979). *Les dones i els dies*. Edicions 62, s/a., pàg. 125.

Aquests versos creen una imatge que té una forta càrrega simbòlica. El lector quan llegeix aquest començament del poema no pot imaginar-se sinó una situació de tranquil·litat, còmoda, feliç, on cada cosa està al seu lloc. Dos cossos que jeuen abraçats davant una finestra que s'obre a la placidesa d'un oliverar. No és, certament, una escena ensomniada on tot sembla anar com una seda? Cassirer ens diu que la pintura és poesia muda, i que la poesia és una pintura que parla⁴⁴, i en aquests versos hi podem apreciar les paraules de Cassirer materialitzades. La descripció d'aquesta escena ensomniada crea una imatge amb les paraules que és molt propera al material que podria crear un pintor, i és, precisament, aquesta imatge l'element que constitueix el símbol que emprà Ferrater per fer referència a un moment on tot és deliciós, que contrastarà, com veurem a continuació, amb el que s'expressa al final del poema.

Tot seguit Ferrater procedeix a presentar-nos, després d'aquesta imatge, el símbol a què feiem referència abans, un símbol ja no humà, sinó vegetal, per designar, evidentment, una situació humana:

(dues
llavors nues dins un fruit que l'estiu
ha badat violent i que s'omple
d'aire)

El poeta aquí ens presenta el mateix símbol d'abans però amb una forma diferent. Com ja hem dit una mica més amunt, aquesta escena pintoresca i plàcida que ens ha descrit abans i que funcionava com a símbol per a designar un moment on l'estat de coses no presenta cap alteració perniciososa es trasllada ara a una forma simbòlica més allunyada del fet que designa. El fet que estigui entre parèntesis ens dona la clau per afirmar sense gaire espai per a dubtes que, efectivament, és una reiteració de la idea anterior. Si analitzam el vers "dues llavors nues dins un fruit" veim que hi intervenen dos elements: les dues llavors nues i el fruit. Es poden interpretar les dues llavors nues com els dos cossos enamorats, i el fruit com l'atmosfera de l'enamorament pel qual estan agombolats els dos cossos en qüestió. Ara bé, aquest fruit ha estat badat per l'estiu violent, i ara el seu interior s'omple d'aire. Que l'interior del fruit s'ompli d'aire significa que aquest interior s'assecarà aviat, que no conservarà molt de temps més la seva humitat i la seva frescor. Idea que se'ns confirma en els versos que clouen el poema:

⁴⁴ Cassirer, E. (1997). *Op. cit.*, pàg 98.

no teníem records. Érem
 el record que tenim ara. Érem
 aquesta imatge. Els ídols de nosaltres,
 per a la submisa fe de després.

Si recordem el principi del poema evocant una imatge plàcida del passat veim que el text ha arribat a un punt on la cosa sembla que no va tan bé com quan se'ns presentava aquella situació idíl·lica. Aquí Ferrater continua amb el símbol humà per designar coses humanes, ja ha abandonat les referències a la natura dels versos anteriors. Diu Ferrater que quan succeïa tot allò que ha descrit abans, els dos amants no tenien records, sinó que eren el record que tenen ara, eren aquella imatge idíl·lica. Aquesta idea se'ns confirma en la sentència que clou el poema: "Els ídols de nosaltres / per a la submisa fe de després". Val la pena aturar-se a mirar d'aprop aquests versos. Aquesta imatge que ens ha presentat el poeta constitueix "els ídols de nosaltres", és a dir, l'època inicial plàcida que és idolatrada per tots els amants quan el temps ha assecat una mica l'interior del fruit amorós, recuperant el símbol utilitzat pel propi Ferrater. Tot seguit s'expressa aquest abisme de temporalitat que s'obre després que s'hagi assecat aquest fruit: "per a la submisa fe de després". És important fixar-nos en l'adjectiu que acompanya el mot "fe". Si la "fe" de per si ja té aquell punt irracional, el fet que sigui submisa accentua encara més aquesta irracionalitat. Aleshores, la fe submisa de després simbolitzaria tantes situacions de tants amants que veuen que s'ha apagat el foc amorós però que recordar aquells temps gloriosos els anima a continuar.

Aquest poema és un clar exemple del que Cassirer diu sobre la comunicabilitat universal de l'obra d'art. Aquesta anàlisi antropològica sobre les pròpies relacions humanes no és possible fer-la des de l'objectivitat de la ciència, però sí des del camp artístic. Aquest text, a més a més de provocar-nos el gaudi estètic que provoca un poema bell, té la particularitat d'ajudar-nos a comprendre un fet de la realitat que han viscut molts éssers humans.

Taula-resum de la relació del text amb la teoria:

SÍMBOL POEMA	TEORIA FILOSÒFICA
<i>Les roses amo del jardí d'Adonis, aquelles roses, Lidia, volucres, que tan bon punt com neixen el mateix dia moren.</i>	Això mateix ens diu Heidegger: la característica més remarcable de l'home és la temporalitat, una temporalitat que es caracteritza per la finitud, i la vida humana

<p>El dia és presentat com la vida. Evidentment, un dia és un lapse de temps curt, però precisament aquesta és la intenció del poeta: mostrar la brevetat de la vida humana respecte de la vastitud del temps.</p>	<p>en la seva totalitat es caracteritza per la consciència d'aquesta finitud.</p> <p>Pessoa estima aquestes roses com qui estima la vida mateixa tot i ser conscient de la seva finitud, de la seva limitació en el temps i en l'espai. És en aquest punt que tal vegada podríem relacionar aquesta idea amb Max Scheler quan afirma que només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d'aquest futur</p> <p>La mort i el caràcter efímer de la vida és el que fan d'aquesta una cosa que cal aprofitar i cal exprimir a fons, i per dur això a terme s'ha de fer a la manera de Heidegger, elegint i projectant-se contínuament cap al futur.</p>
<p><i>Per a elles la llum és eterna, car neixen després del sol, i ja s'acaben abans que Apol·lo deixi el seu camí visible.</i></p> <p>És en aquest sentit que es produeix la "llum eterna" que atribueix Pessoa a les roses del jardí d'Adonis: per molt que la seva existència sigui de breu durada, com a mínim el sol ha brillat durant aquest reduït lapse de temps.</p>	<p>Podríem dir que aquesta llum del sol equival a una existència autèntica, mentre que una existència impersonal podria ésser identificada amb una durada igualment curta però immersa en la foscor de la nit.</p>
<p><i>Talment, d'un dia fem la nostra vida, Lídia, de gratcient ignorants que abans i que després d'aquest viure és de nit.</i></p> <p>Pessoa introdueix en el segon vers d'aquesta darrera estrofa, dues paraules clau que es relacionen directament amb la filosofia heideggeriana: "de gratcient" i "ignorants".</p>	<p>La consciència de la finitud és, com ja hem comentat abans, la porta cap a l'angoixa, i l'angoixa és el camí per a salvar-nos de l'existència impersonal. La voluntat, per la seva banda, és l'afirmació total de l'ésser humà com a propietari absolut de les seves accions i de les seves decisions, i, per tant, de l'elecció del full de ruta que ha de seguir la seva existència.</p>

6.4.2 MIQUEL BAUÇÀ: *CERTAMENT HE CRESCUT...*

II

Certament he crescut
com una planta rara:
uns fets obscurs
una terra d'artifici
unes saons fora temps
una humitat constant
o bé una set perllongada...
Avui ja és impossible
de definir res:
ni la forma de les fulles
ni dels fruits
d'aquesta planta.⁴⁵

Miquel Bauçà

En aquest poema de Miquel Bauçà hi podem veure pinzellades del que ens diu Ernst Cassirer a la secció dedicada al símbol que hi ha a *Antropología filosófica*. Cassirer diu que l'home viu en una nova dimensió de la realitat, és a dir, la dimensió simbòlica. Així mateix, també hem extret idees de la secció del mateix llibre dedicada a la teoria de l'art. Cassirer diu, referint-se a la diferència humana respecte dels animals:

Entre el sistema receptor y el efector, que se encuentran en todas las especies animales, hallamos en él como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema "simbólico". Esta nueva adquisición transforma la totalidad de la vida humana. Comparado con los demás animales el hombre no sólo vive en una realidad más amplia sino, por decirlo así, en una nueva dimensión de la realidad⁴⁶

Quan es construeixen símbols a través del llenguatge, estem creant una simbologia de segon nivell. És a dir, el llenguatge ja és, per si mateix, un símbol fruit de la convenció lingüística. Aleshores, els símbols creats a partir d'aquest símbol seran de segon nivell. Veim que Miquel Bauçà,

⁴⁵ Bauçà, M. (1972). *El noble joc*. Editorial Moll., pàg. 65.

⁴⁶ Cassirer, E. (1997). *Op. cit.*, pàg 25.

doncs, per a explicar la raresa de la seva vida crea una analogia entre la vida humana i la vida d'una planta. Certament, la vida humana és equiparable a la de tots els éssers vius: els éssers humans naixem, creixem, ens reproduïm i morim. El poema en qüestió para esment a aquesta qüestió i es construeix sobre l'esmentada analogia. I què és una analogia sinó un símbol? Si acceptem que un símbol és un intermediari entre la consciència humana i la realitat, aleshores una analogia ha de ser, necessàriament, un símbol. Si més no, en aquest cas. És cert que no tot símbol constitueix una analogia, però sí que succeeix a la inversa.

Observam, doncs, que aquí Bauçà pren el símbol de la planta per a explicar la seva vida i du aquest símbol fins a les darreres conseqüències. Una planta es relaciona amb la terra, amb la saó, amb la humitat, amb la sequera, amb les fulles i amb els fruits. Tots aquests elements figuren en el poema en qüestió, que comença de la següent manera:

Certament he crescut
com una planta rara:
uns fets obscurs
una terra d'artifici
unes saons fora temps
una humitat constant
o bé una set perllongada...

Bauçà s'encarna aquí en una planta maleïda (maleït com era ell). Una planta que té totes les adversitats que pot tenir un ésser vegetal:

- “Uns fets obscurs” són el contrari del que necessita una planta. Les plantes creixen amb la llum del sol, i sense llum poc poden aspirar a desenvolupar-se.
- “Una terra d'artifici”. La terra és el medi natural de les plantes. Així com l'aigua ho és pels peixos. La terra és on puen directament les arrels d'un vegetal, en la terra és on es desenvolupen i on s'alimenten les plantes.
- “Unes saons fora temps”. Una saó és un estat de la terra resultat d'una ploguda que la fa particularment apta per a sembrar-hi i treballar-la. Unes saons fora temps, doncs, seria una antítesi, ja que és necessari un temps concret (el plujós) perquè la saó sigui una realitat.

- “Una humitat constant”. Les plantes necessiten que la terra vagi assecant-se i es torni a humidificar. Una humitat continuada provoca que es formin fongs a les arrels, cosa que és altament perniciosa per a les plantes.
- “Una set perllongada”. Així com per a una planta és perniciosa una humitat continuada, també ho és la sequera persistent. És més comú que una planta es mori de set que no d'excés d'aigua, encara que també s'esdevenen casos així.

Observam que Miquel Bauçà pren un símbol principal (la planta) i va esbossant-ne símbols secundaris (inconvenients que es poden presentar a una planta). Això ho fa segons li convé. El poeta en aquest cas vol expressar una certa fatalitat en el seu desenvolupament vital, i és per això que decideix servir-se dels inconvenients que poden torbar la vida d'una planta. Efectivament, tal com diu Cassirer recordant Mallarmé:

“La poesía —escribió Mallarmé—, no está escrita con ideas, está escrita con palabras.” Está escrita con imágenes, sonidos y ritmos que, como en el caso de la poesía dramática y de la representación dramática, se funden en un todo indivisible. En todo gran poema lírico encontramos esta unidad concreta e indivisible. Lo mismo que las demás formas simbólicas, tampoco es el arte mera reproducción de una realidad acabada, dada. Constituye una de las vías que nos conducen a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana. No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad.⁴⁷

El text de Miquel Bauçà no es construeix en base a una retòrica lingüística, sinó que s'edifica damunt una imatge concreta amb uns símbols específics que tenen un mateix origen i un mateix destí: el món vegetal. El poema comença amb el creixement d'una planta estranya, i conclou, com veurem a continuació, amb la maduració d'aquesta planta, una maduració que, com a culminació d'un creixement estrany, acaba donant fruits igualment rars.

Després d'aquests versos que hem citat, el poeta emprèn la conclusió, ben conscient que ha d'agafar el símbol amb què ha construït tot el poema i l'ha de dur fins a les darreres conseqüències. Si fins ara ha descrit les condicions de creixement i maduració de la planta, ara en descriurà el resultat quan aquesta hagi assolit l'edat madura i ja hagi donat fruit:

Avui ja és impossible
de definir res:
ni la forma de les fulles

⁴⁷ *Ibid.*, pàg 101.

ni dels fruits
d'aquesta planta.

Amb aquesta sentència que ocupa els cinc darrers versos, Bauçà tanca el poema que, precisament, es tanca al mateix temps que ho fa el símbol de la planta. El poeta qualifica d'indefinibles les formes que ha adquirit la planta (els fruits i les fulles). No estaria de més, en aquest punt, recordar Heidegger (encara que pertanyi a l'anterior ítem) quan parla de la impossibilitat de definir una identitat. Heidegger ens dirà que en tal indefinibilitat hi rau l'autenticitat personal⁴⁸. Tornant, però, al tema que ens ocupa, Bauçà hauria pogut, perfectament, parlar de la seva vida sense recórrer a aquest símbol, però, com bé apunta Cassirer, sembla que l'ésser humà ja no sap relacionar-se amb les coses de fit a fit, sinó que s'ha inventat imatges artístiques per a interactuar amb l'entorn i per a comprendre's a si mateix:

En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial⁴⁹

El present poema de Bauçà és, doncs, una bona mostra artística per donar cobertura a les paraules de Cassirer quan parla del símbol, però també quan parla de l'obra d'art: "También la obra de arte implica, de la misma manera, semejante acto de condensación y de concentración"⁵⁰. Pot haver-hi res més condensat i concentrat que tot l'entramat creat per Bauçà en el text en qüestió que té una extensió únicament dotze versos d'art menor?

A banda d'això, veim, en el terreny de la teoria de l'art de Cassirer, que molt poques paraules serveixen per a expressar, en l'àmbit artístic, un sentiment vital que la ciència no pot arribar a definir.

⁴⁸ Heidegger, M. (2005). *Op. cit.*, § [46]., pàg. 257.

⁴⁹ Cassirer, E. (1997). *Op. cit.*, pàg. 26.

⁵⁰ *Ibid.*, pàg. 101.

Taula-resum de la relació del text amb la teoria:

SÍMBOL POEMA	TEORIA FILOSÒFICA
<i>Certament he crescut com una planta rara</i>	Veim que Miquel Bauçà, doncs, per a explicar la raresa de la seva vida crea una analogia entre la vida humana i la vida d'una planta. Certament, la vida humana és equiparable a la de tots els éssers vius: els éssers humans naixem, creixem, ens reproduïm i morim (connexió símbol - referència)
<i>uns fets obscurs una terra d'artifici unes saons fora temps una humitat constant o bé una set perllongada...</i>	Uns fets obscurs, una terra d'artifici, una humitat constant, una set perllongada... Això ho fa segons li convé. El poeta en aquest cas vol expressar una certa fatalitat en el seu desenvolupament vital, i és per això que decideix servir-se dels inconvenients que poden torbar la vida d'una planta.
<i>Avui ja és impossible de definir res: ni la forma de les fulles ni dels fruits d'aquesta planta</i>	El poeta qualifica d'indefinibles les formes que ha adquirit la planta (els fruits i les fulles). Bauçà hauria pogut, perfectament, parlar de la seva vida sense recórrer a aquest símbol, però, com bé apunta Cassirer, sembla que l'ésser humà ja no sap relacionar-se amb les coses de fit a fit,

6.4.3 ANTONINA CANYELLES: *HI HA CADIRES D'OR... / TU POTS*

DIR LA MEVA BARCA...

II

Hi ha cadires d'or,
però un cul és un cul.⁵¹

III

⁵¹ Canyelles, A. (2005). *Piercing*. Leonard Muntaner editor., pàg. 56.

Tu pots dir “la meva barca”,
però les veles sempre són del vent.⁵²

Si hem de parlar d'un univers simbòlic en l'ésser humà i de poesia al mateix temps, no podem obviar la figura d'Antonina Canyelles. Ens ha semblat molt interessant aquesta autora perquè, a més de contenir una gran força poètica i simbòlica, encarna la màxima expressió del que assenyalàvem una mica més amunt quan conclouem les reflexions sobre el poema de Miquel Bauçà. Abans demanàvem si podia haver-hi quelcom més concentrat i condensat que el poema del felanitxer. Doncs sí: aquests dos poemes d'Antonina Canyelles en són un clar exemple. N'hem triat dos perquè són prou breus i perquè creim que tenen molt a veure entre si: tots dos estan formats per tres símbols cada un que actuen de manera triangular: n'hi ha dos d'oposats i un que els connecta. A més a més, tots dos poemes formen, a partir d'aquests símbols menors, un símbol més gran que pot designar molts aspectes de la vida humana.

El primer poema és un apunt breu sobre les absurditats a les quals s'aboca, sovint, l'ésser humà: “Hi ha cadires d'or / però un cul és un cul”. Amb raó afirma Cassirer que enlloc de definir l'home com a animal racional, convé definir-lo com a animal simbòlic.⁵³ Observam que ens apareixen tres símbols principals: la cadira, l'or i el cul. En aquest cas podem afirmar que els símbols es corresponen, més o menys, amb el seu significat. La cadira és l'element que té un menor grau de càrrega simbòlica i que funcionaria de pont entre els altres dos símbols: l'or i el cul.

Tenim, doncs, una disposició estructural simbòlica triangular. Què ens vol dir Antonina Canyelles amb “Hi ha cadires d'or / però un cul és un cul”? El primer que hauríem de fer és determinar a què fa referència cada símbol. Sembla clar que el símbol de l'or es refereix al que és apreciat per l'ésser humà. L'or és el material més valuós de la terra. Ara bé: és valuós per sí mateix o és l'home qui, en el seu propi deliri, li ha atribuït tal valor? A quins criteris racionals respon el fet que l'or valgui més que la plata? No és l'or en si mateix, en la vida real, un símbol? I no és un símbol més aviat irracional? Estic pensant, precisament, en una afirmació de Cassirer que qüestiona el fet que es posi la racionalitat com a tret distintiu de l'ésser humà, ja que hi ha comportaments (com el fet artístic, sense anar més enfora) que s'escapen de la racionalitat: “La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y

⁵² *Ibid.*, pàg. 39.

⁵³ Cassirer, E. (1997). *Op. cit.*, pàg. 26.

diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas”⁵⁴. Sigui com sigui, racional o irracional, el cert és que l’or és un element que simbolitza el valor.

De la mateixa manera que deduïm que l’or simbolitza valor, per idèntica regla de tres podem afirmar que un cul simbolitza tot el contrari. Un cul es relaciona amb les sobres, perquè és l’última contrada per on passen els excrements abans de ser expulsats del cos. Però no només és el darrer confí que toca la merda abans d’abandonar el seu recinte original, sinó que un cul és, a més a més, una part del cos dissenyada expressament per a l’acte de la defecació. Això seria una part del símbol, potser la més suggerent. Però recordem que en el poema en qüestió, “cul” va lligat amb “cadira”, per la qual cosa podem deduir que el símbol pot fer referència, també, a l’altra utilitat que té aquesta part del cos: el repòs. Efectivament, un cul serveix per a defecar i per a seure. Si no és prou humiliant esser dissenyat expressament per a expulsar la matèria que sobra dins el cos, ens trobem que l’altra utilitat del cul és suportar la càrrega de la resta del cos quan aquest està cansat. Hi ha un propòsit existencial més servil que el que acabam d’esbossar? Amb aquestes dues premisses, tenim motius més que suficients per a intuir que aquest símbol s’oposa directament a l’anterior, que representava el valor.

La cadira, per la seva banda, no l’hauríem d’haver destriada de l’or, perquè el símbol del poema és “cadira d’or” i no “or” en sí mateix. Però ens ha semblat interessant separar-los perquè, com ja hem dit, creim que la cadira és l’element que connecta els altres dos símbols. Per què està feta una cadira? Una cadira està dissenyada exclusivament per seure, és a dir, per suportar el tot el pes que suporta el cul quan el cos reposa. No repetirem l’enfilall de característiques poc agraciades que reuneixen els culs, però, tenint-les presents, no resulta una absurditat que existeixin cadires del material més valuós de la terra per acomplir una funció tan baixa com és suportar el pes d’un cul?

Ara que ja hem aclarit la dimensió dels tres símbols podem retornar al significat conjunt d’aquest poema. Observam que els tres símbols junts funcionen com un símbol més gran que pot fer referència a múltiples aspectes de la vida. Amb aquests mots, Antonina Canyelles ens brinda un aparell artístic aplicable a una infinitat de situacions, que és, justament, el contrapunt del que un aparell científic ens permetria, ja que la ciència apunta a allò finit:

Si un químico conoce el número atómico de cierto elemento posee la clave para una visión plena de su estructura y constitución. Con este número puede deducir todas sus propiedades características. El arte no

⁵⁴ *Loc. cit.*

admite este género de simplificación conceptual y de generalización deductiva; no indaga las cualidades o causas de las cosas sino que nos ofrece la intuición de sus formas.⁵⁵

Aquest poema podríem extrapolar-lo, per exemple, a la situació d'una persona malvada que es vesteix molt bé i s'aplica bons perfums. La bona vestimenta i els bons perfums serien la cadira d'or, i la seva condició malvada, el cul. Com aquest exemple podríem trobar-ne cinquanta mil i mai els hauríem trobat tots; en canvi un científic quan descobreix les propietats d'un material determinat sí que ha assolit la totalitat de coneixement que li pot brindar aquell objecte.

De la mateixa manera, l'altre poema seleccionat també té una estructura de símbols triangular i la seva extensió és exactament la mateixa: dos versos.

Tu pots dir “la meva barca”,
però les veles sempre són del vent.

Tenim, en aquest cas, el símbol de “la meva barca”, el símbol de les veles, i el símbol del vent. El primer designa, pensam, la consciència de ser amos de la nostra vida i de les nostres accions, de dur el timó que decideix el nostre rumb. Així i tot, però, una barca sense veles, tradicionalment no ha pogut navegar mai. Les veles són, doncs, aquell element que simbolitza la contradicció. El timó de “la meva barca” no em conduirà enlloc si aquesta embarcació no té veles. El vent simbolitza l'atzar i el fet que per molt que tinguem el timó ben agafat amb força, sempre hi ha en la nostra vida aquell punt d'incertesa de l'esdevenir que s'escapa del nostre control absolut.

De la mateixa manera que en el poema anterior, doncs, tenim un entramat simbòlic triangular, amb dos elements oposats i un que els connecta. Així, doncs, el timó o “la meva barca” suposaria la voluntat, la consciència, la pretensió de control dels esdeveniments. El vent seria el símbol que s'hi oposaria, perquè representa just el contrari: la força de la natura que és incontrolable per l'ésser humà, és a dir, l'atzar. El vent és el que ens impossibilita ésser totalment amos del nostre esdevenir. Les veles, en canvi, serien un element que pot ser manipulat tant per l'home com pel vent, situant-se, així, en un punt intermig entre l'ésser humà i les forces de la naturalesa.

⁵⁵ *Ibid.*, pàg. 101.

Així, doncs, si perquè puguem tenir un rumb determinat no basta amb el timó i són necessàries les veles, i si les veles no depenen de nosaltres, sinó del vent, de què serveix tenir “la meva barca”? Quina garantia davant l’esdevenir podem suposar, si “les veles sempre són del vent”?

De la mateixa manera que ocorria amb l’anterior poema, l’autora ens brinda un artefacte condensat i concentrat⁵⁶ que pot ser aplicable a múltiples situacions de la vida humana i que funciona com un gran símbol compost de diferents símbols més petits. No està de més fer un petit apunt recordant la filosofia de Heidegger. Antonina Canyelles, amb dos versos ben modestos, sembla que posa una mica contra les cordes els postulats heideggerians que versen sobre la possibilitat de l’home de ser amo i senyor del seu propi projecte vital⁵⁷, però Heidegger té en compte aquest punt d’atzar que fa que l’esdevenir no sigui totalment controlable per l’ésser humà.

Taula-resum de la relació dels textos amb la teoria:

SÍMBOL POEMA	TEORIA FILOSÒFICA
<i>Hi ha cadires d’or, però un cul és un cul</i>	<p>Tres símbols principals: la cadira, l’or i el cul.</p> <p>El símbol de l’or es refereix al que és apreciat per l’ésser humà.</p> <p>De la mateixa manera que deduïm que l’or simbolitza valor, per idèntica regla de tres podem afirmar que un cul simbolitza tot el contrari</p> <p>Observam que els tres símbols junts funcionen com un símbol més gran que pot fer referència a múltiples aspectes de la vida. Cassirer ens diu que a través de l’art, que és una expressió simbòlica, podem comprendre millor la realitat.</p>
<i>Tu pots dir “la meva barca”, però les veles sempre són del vent</i>	<p>El símbol de “la meva barca”, el símbol de les veles, i el símbol del vent. El primer designa, pensam, la consciència de ser amos de la nostra vida i de les nostres accions, de dur el timó que decideix el nostre rumb.</p>

⁵⁶ *Ibid.*, pàg. 101.

⁵⁷ Per a la crítica de Heidegger a la tècnica com a mode humà d’intentar controlar tot l’esdevenidor, essent ell aleshores esclau d’aquest mateix desig de control, és útil l’assaig “La qüestió envers la tècnica”; veg. Heidegger, M. (1989). Fites: La qüestió envers la tècnica.

	<p>Les veles són, doncs, aquell element que simbolitza la contradicció. El timó de “la meva barca” no em conduirà enlloc si aquesta embarcació no té veles.</p> <p>El vent simbolitza l’atzar i el fet que per molt que tinguem el timó ben agafat amb força, sempre hi ha en la nostra vida aquell punt d’incertesa de l’esdevenir que s’escapa del nostre control absolut.</p>
--	--

7. AVALUACIÓ

L’avaluació de la present proposta didàctica es farà mitjançant un dossier que l’alumne haurà de lliurar al professor una setmana després de la darrera sessió de la unitat didàctica (Annex 1). Ens ha semblat que seria més fructífer avaluar aquesta unitat didàctica a través del treball autònom dels alumnes a casa que mitjançant un examen presencial. Així mateix, també es tindrà en compte la participació a classe a l’hora d’arrodonir les notes.

Seguint els criteris d’avaluació esbossats en el currículum i els estàndards d’aprenentatge avaluable hem elaborat una rúbrica que reflecteix tots els nivells de comprensió dels textos i la capacitat de relació d’aquests amb la teoria. Referint-nos a la part de l’existencialisme, tal com s’expressa en el currículum, els alumnes hauran de saber *dissertar, de forma oral i escrita, sobre les temàtiques intrínsecament filosòfiques en l’àmbit del sentit de l’existència, com la qüestió del sentit, l’essència i l’existència, el jo, la llibertat, la mort, el destí, l’atzar, la història o la necessitat de transcendència, entre altres*⁵⁸.

D’altra banda, referint-nos a la part de la teoria del símbol i la teoria de l’art, tal com s’expressa en el currículum, els alumnes hauran de *conèixer el camp de l’estètica i reflexionar sobre les aportacions filosòfiques de tres de les construccions simbòliques culturals fonamentals, per una banda, i analitzar textos en els quals es compregui el valor de l’art, la literatura i la música com a vehicles de transmissió del pensament filosòfic, utilitzant amb precisió el vocabulari específic propi de l’estètica filosòfica*⁵⁹, per l’altra. Hem de tenir en compte, en tot moment, que d’aquests criteris d’avaluació

⁵⁸ Filosofia (batxillerat) (2018). *Op. cit.*, pàg. 13-14.

⁵⁹*Ibid.*, pàg. 17

en treballarem amb més intensitat unes qüestions que d'altres. Potser no es coneixerà exhaustivament el camp de l'estètica filosòfica a través d'aquesta proposta didàctica, però se'n mostraran algunes pinzellades. Hem elaborat la rúbrica parant esment, també, als estàndards d'aprenentatge avaluables: *contrastar i relacionar algunes construccions simbòliques fonamentals en el context de la cultura occidental i analitzar, de forma cooperativa, textos literaris, audicions musicals i visualitzacions d'obres d'art per explicar els continguts de la unitat*, per una banda, i *entén el valor filosòfic de la literatura analitzant textos breus de pensadors i literats com Plató, sant Agustí, Calderón de la Barca, Pío Baroja, Machado, Voltaire, Goethe, Sartre, Unamuno, Borges o Camus, entre altres*⁶⁰, per l'altra. Com s'ha dit anteriorment, en aquest punt ens aferrarem a aquest "entre d'altres", ja que els autors que veurem no coincideixen amb cap dels que s'anomenen al currículum.

Els estàndards d'aprenentatge avaluables d'aquest segon ítem s'aplicaran també a la primera qüestió, que tracta l'existencialisme. Creim que entendre el valor filosòfic de la literatura és un dels objectius principals d'aquest treball i, per tant, consideram que hem d'avaluar també això en el primer ítem.

La rúbrica que hem elaborat és la següent:

CONCEPTE	EXCEL·LENT (9 - 10)	NOTABLE (7 - 8)	BÉ (5 - 6)	INSUFICIENT (0 - 4)
Observa relacions entre la teoria filosòfica i els textos literaris (50%)	Observa la gran majoria d'aspectes relacionables entre la teoria filosòfica i els textos literaris	Observa alguns aspectes relacionables entre la teoria filosòfica i els textos literaris	Observa pocs aspectes relacionables entre la teoria filosòfica i els textos literaris	No és capaç d'establir cap tipus de relació entre la teoria filosòfica i els textos literaris
Explica les relacions entre la teoria filosòfica i els textos literaris (50%)	Disserta satisfactòriament sobre les relacions entre la teoria filosòfica i els textos literaris, fent referència tant a la teoria com als textos	Disserta sobre les relacions entre la teoria filosòfica i els textos literaris, fent escasses referències a la teoria i als textos	Explica tímidament les relacions entre la teoria filosòfica i els textos literaris sense fer referència ni als textos ni a la teoria	No és capaç de dissertar sobre la relació entre la teoria filosòfica i els textos literaris

⁶⁰ Filosofia (batxillerat) (2018). *Op. cit.*, pàg. 17

Aquesta rúbrica s'aplicarà a cada un dels poemes en qüestió. Per tant, si hi ha sis poemes (tres per cada teoria filosòfica), s'aplicarà sis vegades i després es calcularà la mitjana de totes sis. Ho hem decidit així per tal que l'avaluació sigui el més acotada possible, ja que un alumne pot tenir dificultats per relacionar un poema en concret amb la teoria, però amb els altres pot desenvolupar-se de forma satisfactòria.

8. IMPLEMENTACIÓ A L'AULA: PROPOSTES I DIFICULTATS

Per raons de temps material, durant les pràctiques al centre de secundària no ens ha estat possible aplicar la present proposta didàctica en la seva totalitat. Això hauria significat fer les quatre sessions programades i avaluar els alumnes d'un o dos grups de primer de batxillerat segons el dossier que hem elaborat i la rúbrica confeccionada. El que sí que hem pogut fer, però, ha estat impartir una sessió (repetida en dos grups diferents) al festival de filosofia *Inca Pensa*, organitzat pel departament de filosofia de l'IES Berenguer d'Anoia (centre on hem realitzat el període de pràctiques).

A aquest festival vam fer la mateixa sessió, com hem dit, en dos grups diferents. El que férem, per tal d'adaptar la proposta a una única sessió, fou simplificar els continguts i reduir-los a un sol ítem curricular: l'existencialisme. Explicàrem, doncs, la filosofia de Heidegger complementada amb la de Max Scheler, així com els poemes que pertanyen a aquesta secció (Rainer Maria Rilke, Fernando Pessoa/Ricardo Reis i Jaime Gil de Biedma). Tot i que es va convidar els alumnes a participar (de manera oral) relacionant els continguts teòrics amb els textos literaris, no vam dur a terme la part pràctica on ells haurien hagut de desenvolupar per escrit l'esmentada relació.

D'aquesta doble sessió a l'*Inca Pensa* vam extreure'n algunes conclusions molt valuoses per a la millora de la nostra proposta didàctica i per saber en quins aspectes hem d'incidir més per tal que els alumnes sàpiguen desenvolupar de manera satisfactòria les activitats i, d'aquesta manera, produir uns bons resultats i confirmar l'èxit de la proposta que hem elaborat. És important per a nosaltres que es puguin arribar a complir els objectius que ens havíem proposat al començament del treball.

Per una banda, tal i com havíem previst, és cert que els alumnes estan molt poc familiaritzats amb el llenguatge poètic. Per això hem observat que s'ha d'incidir molt en la interpretació i l'explicació dels poemes i, de manera oral, s'ha d'escometre l'alumnat amb preguntes guia per tal que ells mateixos a classe ja comencin a escoltar les relacions que hauran de posar per escrit. Creim que aquesta proposta didàctica seria molt poc efectiva si no es du a terme aquesta sessió d'interpretació i explicació dels poemes, perquè serveix de guia per a la seva posterior relació per escrit amb la teoria. D'aquesta manera l'alumnat ja no es troba sol i desamparat davant la tasca de relacionar un poema amb una teoria filosòfica, sinó que, si ha escoltat a classe, ja té algunes directrius i algunes pistes per a posar-se a fer feina. A l'*Inca Pensa* observàrem que l'alumnat prenia notes durant les explicacions dels poemes (moment en el qual el professor s'encarregava de donar pinzellades de relació amb la teoria). D'aquesta manera, prenent notes a classe, els alumnes ja no es trobaran a casa amb una *tabula rasa*, sinó que, com hem dit, ja sabran quina direcció de treball han de prendre. Creim, doncs, que amb l'explicació dels poemes a classe aconseguim la comprensió dels textos que requereix aquesta activitat.

A més a més, és cert que un punt que ens juga en contra és que la interpretació dels textos poètics és sempre subjectiva i infinita, i l'alumnat a aquests nivells exigeix continguts concrets i acotats. Per a mitigar aquest inconvenient, però, el professor s'encarregarà d'explicar bé els textos poètics i donar les claus per a la seva correcta interpretació. D'aquesta manera s'evitarà que els alumnes se sentin perduts en un mar de dubtes. Així mateix, un avantatge que creim que ens pot aportar aquest aparent inconvenient, és que, com apuntàvem a la introducció del treball, els alumnes vegin que la veritat no és una cosa tancada i finita, sinó que és múltiple i infinita. No hi ha un únic camí per a arribar a la veritat, i tampoc no hi ha una única veritat delimitada.

Una altra dificultat que hem observat és la diferència de nivells en un mateix grup. Sorprenentment, per contra, hem identificat uns alts nivells d'interès i participació, cosa que sempre és positiva. En la participació és quan ens hem adonat de les diferències de nivell que existeixen entre l'alumnat. Les diferències de nivell, així i tot, han estat superficials. Tots els alumnes han observat les relacions entre els textos literaris i la teoria filosòfica. A més a més, la unitat didàctica que hem dissenyat compta amb dues sessions d'explicacions dels poemes en veu alta per part del professor, amb els seus pertinents incisos a la relació amb la teoria filosòfica. Per tant, creim que l'alumnat compta amb ajuda suficient per part del professor com per haver de fer

adaptacions dels dossiers a diversos nivells. A banda d'això, com ja hem dit en l'apartat de metodologia d'aquest treball, el dossier de l'alumne (Annex 1) tindrà ressaltades en negreta les informacions més importants de la teoria.

Una altra possible dificultat pot ser el nivell d'expressió escrita de l'alumnat, però això ja és una qüestió que no depèn purament de nosaltres. Es farà el possible per a orientar els estudiants a fer una bona redacció. És cert que no podem suposar que perquè els hagi anat bé relacionar els textos literaris amb la teoria de manera oral, els anirà també bé fer-ho de forma escrita. Per això hem dissenyat la unitat didàctica en quatre sessions, on la meitat de dues d'aquestes quatre sessions estan destinades a la pràctica, on l'alumnat començarà a respondre les qüestions del dossier i on el professor vetllarà per si els sorgeixen dubtes o qualsevol tipus de dificultat.

9. CONCLUSIONS

Tal com afirmàvem a la introducció, aquest treball té l'objectiu de mostrar la transversalitat del coneixement, fent veure als alumnes que existeixen relacions entre la poesia i la filosofia, d'una banda, i de demostrar que els textos literaris poden ser útils per a la didàctica de filosofia, per l'altra. Creim que l'acompliment d'aquest segon objectiu porta implícita la demostració del primer. Els textos literaris no pertanyen a un univers purament acadèmic, no pesen tant com els textos filosòfics, sinó que tenen una naturalesa més volàtil que pot agradar més o pot agradar menys, però s'endinsen dins la subjectivitat humana d'una manera més amistosa, cosa que pensam que és molt positiva quan ho hem d'aplicar en un context acadèmic. Ja hem anat apuntant, al llarg d'aquest treball, que el fet que la literatura pugui tenir tantes interpretacions com subjectivitats existeixen al món, és un punt en contra, però també és un punt a favor. Pensam que la lectura d'un poema que es pugui relacionar amb una teoria filosòfica pot ajudar a entendre matisos d'aquest concepte filosòfic, i inclús pot traslladar-lo a la vida personal i íntima de l'estudiant. Per tant, el suport didàctic que ens pot brindar la literatura no s'ha d'obviar. Afirmàvem, també al principi, que en els orígens de la filosofia es feien servir motius literaris com a via de transmissió de continguts filosòfics, i això és una constant que s'ha anat repetint al llarg de la història de la humanitat. Avui en dia sembla que el valor de la literatura com a transmissora de coneixement ha caigut en l'oblid, i aquesta només apareix en contextos acadèmics en els currículums de literatura, on no se n'extreu

tot el seu potencial i on es mostra als alumnes només de manera molt superficial i molt poc atractiva. En l'aplicació d'aquesta proposta didàctica hem pogut veure com l'alumnat s'interessava pel fet literari i l'encarava amb una nova mirada.

Un altre objectiu que ens proposàvem en aquest treball era el fet que l'alumnat sigui capaç de relacionar textos literaris amb teories filosòfiques. Tot i que al principi en teníem alguns dubtes, ja que els adolescents no estan gens familiaritzats ni amb el llenguatge poètic ni amb el llenguatge filosòfic, hem pogut veure que si es guia els alumnes i se'ls crea interès pel que se'ls ensenya a l'aula, ells responen molt satisfactoriament. És cert que no tenim proves escrites que demostrin que la nostra proposta didàctica és efectiva al cent per cent, però conservam molt bones sensacions de l'aplicació reduïda que férem a l'*Inca Pensa*, on tenguérem un alt grau de participació activa dels estudiants i una molt bona recepció de la proposta.

Una altra fita que ens havíem marcat era que l'alumnat pugui apreciar el valor didàctic de la literatura, més enllà del gaudi estètic. Evidentment no aconseguirem que la totalitat dels alumnes s'aficioni a la lectura poètica, igual que un professor de química no aconsegueix que a tots els alumnes els agradi fer formulació química. Però creim que la nostra unitat didàctica és una bona manera de presentar la literatura i la filosofia des d'un altre caire, i estam convençuts que l'aplicació d'aquesta proposta pot marcar el futur de molts estudiants de primer de batxillerat. La selecció de poemes que hem inclòs en aquest treball són, en la seva majoria, poemes d'autors contemporanis que no s'estudien a l'Educació Secundària i que tenen, potser, més coses en comú amb els alumnes que la poesia que se'ls ensenya normalment. En aquest sentit, la selecció dels textos poètics que hem fet no ha estat gratuïta, sinó que s'han cercat textos que tinguéssin moltes coses a dir a un adolescent de setze anys i amb els quals els joves estudiants poguessin sentir-hi afinitats. Textos provocadors i punyents per a no deixar-los indiferents. Potser, per a aquesta raó, la present proposta didàctica tendria més possibilitats de triomfar a un primer de batxillerat artístic, no ja pel seu format, sinó per les qüestions que s'hi tracten, sobretot en la part de Cassirer dedicada al símbol i a l'art.

Tal vegada l'objectiu que menys satisfet ha quedat ha estat el de treure l'aprenentatge de la dinàmica general (teoria, apunts, examen). Tot i que és cert que la proposta és, en certa mesura, innovadora, i que no contempla l'avaluació mitjançant un examen presencial, sí que ens n'hem adonat que, al cap i a la fi, les dinàmiques d'aula no disten tant de les de l'educació tradicional. Ens

hem vist molt de temps fent explicacions magistrals, i, tot i que aquestes explicacions contempnen una interacció constant amb l'alumnat, no se l'ha acabat de fer del tot protagonista de les sessions. És cert que la meitat de dues de les quatre sessions programades és de treball pràctic autònom, però creim que això no acaba de ser suficient per donar una tonalitat diferent als colors tradicionals de l'educació. En aquest sentit, treballarem per millorar aquest aspecte.

Amb tot, creim que el balanç d'assoliment dels objectius és força positiu i estam convençuts d'haver elaborat una proposta didàctica sòlida, fructífera i amb moltes possibilitats d'èxit. A més a més, no només contempla l'ensenyament de la filosofia, sinó també el foment del gust per la lectura i per les arts en general. Així, doncs, només amb l'estructura del treball, ja queda més que complert un dels objectius principals que era demostrar la transversalitat dels coneixements.

Bibliografia:

- Bauçà, M. (1972). *El noble joc*. Palma de Mallorca. Editorial Moll.
- Canyelles, A. (2005). *Piercing*. Palma de Mallorca. Lleonard Muntaner editor.
- Cassirer, E. (1997). *Antropología filosófica*, México, FCE.
- Currículum Filosofia (batxillerat) (2018). Weib. Illes Balears (Espanya). [En línia] http://weib.caib.es/Normativa/Curriculum_IB/batxillerat_lomce/filosofia_batx.pdf [Consulta: 16/04/2019].
- De Biedma, J. G., & Valender, J. (2001). *Las personas del verbo*. Mondadori.
- Ferrater, G. (1979). *Les dones i els dies*. Barcelona. Edicions 62, s/a.
- Heidegger, M. (2005). *Ser Y Tiempo (rustica)*. Editorial universitaria.
- Mèlich, J. C. (2003). La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde un punto de vista literario. *Educar*, (31)
- Nietzsche, F. (1971). *Así hablaba Zaratustra*. EDAF, Ediciones - Distribuciones, S. A.
- Pau, A. (2000). *Vida de Rainer Maria Rilke: la belleza y el espanto*. Editorial Trotta, SA.
- Pessoa, F. (2002). *Odes de Ricardo Reis*. (Joaquim Sala-Sanahuja, trad). Barcelona. Quaderns Crema.

Scheler, M. (2001). *Muerte y supervivencia* (Vol. 3). Encuentro.

Vicente, J. (1990). Sobre la muerte y el morir.

Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

ANNEX 1:

DOSSIER DEL PROFESSOR

FILOSOFIA I POESIA:

1. L'EXISTENCIALISME
2. EL SÍMBOL I L'ART

1. L'EXISTENCIALISME

1.1 MARTIN HEIDEGGER: L'EXISTÈNCIA ÉS EL VIATGE ENTRE EL NO-RES I EL NO-RES

a) L'ÉSSER HUMÀ POT TRIAR EL SEU CAMÍ I PROJECTAR-SE

L'home és l'únic ésser humà capaç de fer-se preguntes i de formular respostes. L'home no és un ésser donat de manera definitiva, sinó que està en contínua projecció. No és un ésser acabat, sinó que s'està fent contínuament. Això significa que la vida de l'ésser humà és un continu elegir. L'home està abocat a múltiples possibilitats d'esdevenir, per això **el fet d'haver d'elegir entre múltiples camins és una característica de l'home**.⁶¹ Per exemple: elegim estudiar un batxillerat o un altre, elegim estudiar una carrera o una altra, elegim actuar d'una manera o d'una altra, sempre en vista al **futur**. Ho estam elegint tot contínuament i això forma la nostra essència. **La nostra essència és la nostra existència**.⁶² L'essència de l'ésser humà és l'existència, i aquesta existència va prenent forma mitjançant les eleccions que fem en cada moment de la nostra vida. L'ésser humà és un ésser abocat al món, un món de coses i objectes que poden ser utilitzats per l'home segons els seus propis interessos.⁶³ Així, el *Dasein* actua sobre les coses per a utilitzar-les segons les possibilitats que ell mateix elegeix.

b) L'ÉSSER HUMÀ INTERACTUA AMB ELS ALTRES

Però a banda de coses i objectes, al món al qual es troba abocat el *Dasein* es troba també amb altres *Dasein* que l'ajuden a comprendre's a si mateix. **El fet d'haver d'interactuar amb altres éssers humans fa que l'home es vegi a si mateix no ja com a subjecte, sinó com a objecte**. Què vol dir que no es veu com a subjecte sinó com a objecte? **Això significaria que quan l'home observa un altre home, aquest té la capacitat de pensar que ell també és observat des de fora, i pot fer-se, aleshores, una idea de quina és la imatge exterior que projecta**.⁶⁴ Aleshores, la convivència amb altres éssers humans fan que l'home pugui imaginar-se vist des de fora. Això l'ajuda a comprendre's a si mateix i a contemplar-se des d'una nova perspectiva: des de la perspectiva externa.

⁶¹ Heidegger, M. (2005). *Ser Y Tiempo (rustica)*. Editorial universitaria. § [62], pàg. 324.

⁶² *Ibid.*, § [40], pàg. 206.

⁶³ *Ibid.*, § [15], pàg. 94.

⁶⁴ *Ibid.*, § [26], pàg. 142.

c) LA TEMPORALITAT: L'ÉSSER HUMÀ ÉS UN PROJECTE DE SER CARACTERITZAT PEL TEMPS

Com que l'èsser humà està sempre inacabat, com que és “**projecte de ser**”, s'ha de projectar cap al futur. L'home és responsable de sí mateix i ha d'**elegir entre les possibilitats** que se li presenten per projectar el seu tipus d'existència. El *Dasein* no deixa mai de projectar-se, viu del passat cap al futur. El fet de viure del passat cap al futur fa que l'home no visqui mai exclusivament del present: tota la nostra vida consisteix en quin ús feim de les possibilitats de futur que se'ns ofereixen des del passat. Per aquesta raó, **la característica més important del *Dasein* és la temporalitat**: l'home viu sempre a partir d'un passat inamovible futuritzant el seu present.⁶⁵

d) LA MORT ÉS COMPLETAR L'EXISTÈNCIA

Com que l'home és un ésser inacabat, només la mort suposa, al final de l'existència, **l'acabament del *Dasein***. Quan s'esdevé la mort, el *Dasein* completa el seu ésser íntegrament. Per tant, **només podem captar la totalitat de l'èsser humà amb la mort com a punt de referència**. La mort pertany a l'estructura de l'existència, per això Heidegger afirma: “L'home és un ésser per a la mort”.⁶⁶

e) L'ANGOIXA: LA SALVACIÓ DE L'EXISTÈNCIA INAUTÈNTICA

Davant la mort, podem fer dues coses: o bé intentar eludir-la amb distraccions per a no enfrontar-nos-hi, o bé acceptar-la i assumir la mort com la única possibilitat real per arribar a *ser* completament. Recordem que hem dit que l'home és un *ésser inacabat*, per tant, incomplet. **Quan s'esdevé la mort l'home passa a ser un ésser acabat, complet**. Si intentam eludir la mort amb distraccions, tendrem una existència inautèntica, un tipus de vida en la qual no és el *jo* qui viu segons el seu *propi* projecte de vida, sinó que es deixa endur pel que “es diu”, “es pensa” o “es fa” i es converteix en un ésser massificat que viu frívolament en la superfície de les coses. **Aquesta existència inautèntica es caracteritza per la mediocritat, la irresponsabilitat i la inconsciència**.⁶⁷ Però l'home també pot acceptar-se tal com és i tenir sempre present la mort

⁶⁵ Ibid., § [62], pàg. 324.

⁶⁶ Ibid., § [53], pàg. 279.

⁶⁷ Ibid., § [3.8], pàg. 197

inevitable. Així, l'ésser humà s'enfronta a la realitat despallada de la mort. És en aquest moment que se li revela **la veritat de l'existència: el no-res. En adonar-se l'home que està abocat al no-res, que el seu destí és la no-existència apareix l'angoixa.**⁶⁸ Aquest sentiment es desperta quan l'home pren consciència de la finitud de la seva existència i se sent indefens davant el món. L'*angoixa* és el sentiment radical que mostra la situació de l'ésser humà. No s'ha de confondre *angoixa* amb *por*, perquè la por sorgeix quan percebem una amenaça concreta, mentre que l'angoixa sorgeix davant el buit i la finitud del propi ésser humà. **L'angoixa és, doncs, un sentiment davant el no-res, davant el fet de no-ser.** L'angoixa, però, fa una funció molt important en l'existència del *Dasein*. És gràcies a aquesta angoixa que el *Dasein* descobreix la seva llibertat per realitzar-se en una vida autèntica, i aquí és on pren consciència de totes les seves possibilitats, i les seves eleccions de vida són més conscients i més reflexionades. **L'angoixa, doncs, té la capacitat de salvar l'ésser humà de l'existència impersonal.** Però són molt pocs els éssers humans que senten aquesta angoixa. La majoria prefereixen abandonar-se a les distraccions quotidianes.

L'existència és definida per Heidegger com un viatge entre el no-res i el no-res: el no-res del qual sorgim i el no-res al qual estam abocats.

1.2 MAX SCHELER: LA MORT DOTA LA VIDA DE SENTIT

L'home viu i actua en un termini que sap que és limitat i té la necessitat de projectar-se, perquè sap que el futur és un temps limitat a la seva disposició. Només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d'aquest futur⁶⁹ **Si no fóssim conscients que algun dia morirem, no tendríem aspiracions en la vida, perquè pensariem que podem fer-ho en qualsevol moment.** En canvi, en ser conscients que el nostre temps al món és limitat (la travessera entre el no-res i el no-res que és la vida), sentim que hem d'aprofitar la vida. És en aquest sentit que s'ha d'entendre la mort: com una culminació de l'existència, com allò que pertany a la vida tant o més que la vida mateixa. La mort no és la privació de la vida, sinó el secret de la vida, el seu sentit i la seva culminació. **La vida il·limitada no podria tenir unitat ni totalitat.** Scheler ho expressa de la següent manera:

⁶⁸ Ibid., § [40], pàg. 206

⁶⁹ Vicente, J. (1990). Sobre la muerte y el morir. Pàg. 128.

Por un experimento mental sustraigamos de una fase cualquiera de nuestra vida la *certeza intuitiva de la muerte*: resultará inmediatamente una actitud frente a todo futuro que no tiene la menor semejanza con nuestra actitud efectiva; veríamos entonces nuestra propia vida ante nuestros ojos como un proceso que va siempre más allá, siempre abierto por naturaleza. (...) Pero un proceso de esta índole sería incapaz de constituir la unidad y la totalidad de la experiencia externa, sin las cuales ninguna experiencia sensorial (...) podría llegar a ser signo de un proceso vital.

Scheler ens diu que per als adolescents la mort es presenta com una cosa llunyana, petita i sense importància, perquè senten que tenen tota la vida per viure:

“Para el adolescente y el muchacho, su futuro vivido está ahí como un ancho y claro camino que se extiende hasta perderse de vista: un inmenso espacio libre vivido en forma de “poder vivir”, en el cual el deseo, el anhelo, la fantasía dibujan mil figuras”

1.3 POEMES

1.3.1 RAINER MARIA RILKE

Mira: así es la muerte en la vida. Una y otra
se cruzan como en una alfombra.
Los hilos corren, y lo que resulta
es sólo un dibujo, visto desde fuera.⁷⁰
Cuando alguien muere, eso no es la muerte.
Muerte es cuando alguien vive sin saberlo.
Muerte es cuando alguien no puede ni morir.
Muerte es muchas cosas que no pueden ni siquiera enterrarse.⁷¹
En nosotros es diario el morir y el nacer,
y nosotros vivimos distraídos,⁷²
igual que la naturaleza no se detiene sobre uno y otro,
y sobre ambos discurre, sin tristeza,
sin interés siquiera. Pena y gozo
son hilos, sólo hilos, para quien nos mira.⁷³

Rainer Maria Rilke

⁷⁰ (ACTIVITAT 1): La mort i la vida són els fils que s'entrellacen a nivell individual. Aquesta entrellaçada de fils origina, així mateix, un dibuix que és el que es percep des de fora (el que perceben els altres). **Heidegger diu que el Dasein, en entrar en contacte amb altres Dasein té la capacitat de pensar que ell també és observat des de fora, i pot fer-se, aleshores, una idea de quina és la imatge exterior que projecta.** Aleshores, la convivència amb altres éssers humans fa que l'home pugui imaginar-se vist des de fora. **Això l'ajuda a comprendre's a si mateix i a contemplar-se des d'una nova perspectiva: des de la perspectiva externa.**

⁷¹ (ACTIVITAT 2): Ens diu Rilke que la mort no es produeix quan algú mor, quan algú finalitza la seva existència, sinó que **la mort és** quan algú viu sense saber-ho. És a dir, **quan algú viu, ens diria Heidegger, sense ser propietari del seu projecte de vida,** deixat endur pel que "es pensa", "es diu", o "es fa". Aleshores tornariem a la idea de l'ésser massificat que viu una existència inautèntica. Parafrasejant Ernesto Von Baer, citat per Max Scheler: **"llámanse seres vivos a aquellos que pueden morir"**. És en aquest sentit que **la mort és quan algú viu sense saber-ho, i és en aquest viure inconscient que la vida no pot ni morir-se.** Sols pot morir el que és viu, i no és viu el que no existeix de manera conscient.

⁷² (ACTIVITAT 2): Rilke diu que *nosaltres vivim distrets*. **Aquesta distracció és una distracció voluntària que cerca no haver d'enfrontar-nos mai a la mort.** Així, doncs, aquesta existència s'assemblaria més a l'existència dels animals, que viuen sense ésser amos i senyors del seu projecte vital

⁷³ (ACTIVITAT 1): La pena i el goig que vivim en primera persona, i **la manera que tenim d'encarar aquesta pena i aquest goig és el que formen la nostra persona quan la miram des de fora.** Aquesta idea ens remet a Heidegger quan parla del Dasein en relació amb altres Dasein. **La transformació de subjecte en objecte una vegada som percebuts per altres éssers humans ens fa agafar consciència de nosaltres mateixos.**

1.3.2 FERNANDO PESSOA / RICARDO REIS

Les roses amo del jardí d'Adonis,
aquelles roses, Lídia, volucres,
que tan bon punt com neixen
el mateix dia moren.⁷⁴

Per a elles la llum és eterna, car
neixen després del sol, i ja s'acaben
abans que Apol·lo deixi
el seu camí visible.⁷⁵

Talment, d'*un dia* fem la nostra vida,
Lídia, de gratcient ignorants
que abans i que després
d'aquest viure és de nit.⁷⁶

Ricardo Reis / Fernando Pessoa

⁷⁴ (ACTIVITAT 1): **El dia és presentat com la vida.** Evidentment, **un dia és un lapse de temps curt**, però precisament aquesta és la intenció del poeta: mostrar la brevetat de la vida humana respecte de la vastitud del temps. Això mateix ens diu **Heidegger: la característica més remarcable de l'home és la temporalitat, una temporalitat que es caracteritza per la finitud**, i la vida humana en la seva totalitat es caracteritza per la consciència d'aquesta finitud.

Pessoa estima aquestes roses com qui estima la vida mateixa tot i ser conscient de la seva finitud, de la seva limitació en el temps i en l'espai. És en aquest punt que tal vegada podríem relacionar aquesta idea amb Max Scheler quan afirma que **només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d'aquest futur**

La mort i el caràcter efímer de la vida és el que fan d'aquesta una cosa que cal aprofitar i cal exprimir a fons, i per dur això a terme s'ha de fer a la manera de Heidegger, elegint i projectant-se contínuament cap al futur.

⁷⁵ (ACTIVITAT 2): És en aquest sentit que es produeix la "llum eterna" que atribueix Pessoa a les roses del jardí d'Adonis: **per molt que la seva existència sigui de breu durada, com a mínim el sol ha brillat durant aquest reduït lapse de temps.** Així, encara que la seva vida hagi durat poc menys d'un dia, com a mínim la llum del sol ha estat eterna per a elles. Podríem dir que **aquesta llum del sol equival a una existència autèntica**, mentre que una existència impersonal podria ésser identificada amb una durada igualment curta però immersa en la foscor de la nit.

⁷⁶ (ACTIVITAT 3): Pessoa introdueix en el segon vers d'aquesta darrera estrofa, dues paraules clau que es relacionen directament amb la filosofia heideggeriana: **"de gratcient" i "ignorants"**. **La consciència de la finitud és**, com ja hem comentat abans, **la porta cap a l'angoixa**, i **l'angoixa és el camí per a salvar-nos de l'existència impersonal**. La voluntat, per la seva banda, és l'afirmació total de l'ésser humà com a propietari absolut de les seves accions i de les seves decisions, i, per tant, de **l'elecció del full de ruta que ha de seguir la seva existència**.

1.3.3 JAIME GIL DE BIEDMA

NO VOLVERÉ A SER JOVEN

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
-como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.⁷⁷

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro.⁷⁸

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.⁷⁹

Jaime Gil de Biedma

⁷⁷ (ACTIVITAT 1): **És natural de la joventut no pensar en la mort**, sinó pensar només en la diversió, abocant-se a les distraccions quotidianes, que diu Heidegger. En aquests versos Gil de Biedma ho reconeix: en una etapa de la seva vida no va pensar en la mort, només va pensar en “llevarme a la vida por delante”. Així, doncs, **en evitar pensar en la finitud, l'angoixa no es manifesta en l'ésser humà i s'aboca a l'existència impersonal. Max Scheler també ens parla d'aquesta qüestió**: “Para el adolescente y el muchacho, su futuro vivido está ahí como un ancho y claro camino que se extiende hasta perderse de vista: un inmenso espacio libre vivido en forma de “poder vivir”, en el cual el deseo, el anhelo, la fantasía dibujan mil figuras”

⁷⁸ (ACTIVITAT 2): Altra vegada tornam a topar-nos amb la idea d'ignorar la mort, evitant així l'angoixa existencial d'estar abocat al no-res, sense poder-se salvar, a través de **l'angoixa**, d'una existència inautèntica. La idea de “deixar petjada”, és a dir, de transcendir, sense tenir en compte la mort és un impossible segons Heidegger. Per a transcendir necessitem no perdre la vista el fet d'estar abocats al no-res.

⁷⁹ (ACTIVITAT 3): **Per molt que intentem evitar pensar en la finitud humana, aquesta s'acaba imposant tard o d'hora**. Aquests versos expressen, precisament, l'estat d'ànim d'un “jo” derrotat que ha viscut amb la inconsciència de la finitud i que un dia, de sobte, la veritat desagradable li esclata davant els nassos, prenent **consciència que és la mort una part inexorable de la vida**, i que **és la mort qui dona sentit a l'existència**, ja que és “el único argumento de la obra”.

2. ERNST CASSIRER

2.1 EL SÍMBOL COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT

Qui diu que existeix una única realitat absoluta? Qui té l'objectivitat necessària com per determinar que una rosa és de color vermell com la veu un ésser humà, i no blanca i negra com la veu un ca? O de colors ultraviolats com la veu una libèl·lula? La realitat no és una cosa única i homogènia, sinó que té tantes variacions com organismes vius existeixen al món. **Cada ésser viu percep la realitat d'una manera exclusiva i única, i els fenòmens que trobam en la vida d'una determinada espècie biològica no són transferibles a altres espècies.** En el món d'una mosca hi trobam només “coses de mosca”, en el món d'un eriçó, hi trobam només “coses d'eriçó”.⁸⁰ El que sí que podem trobar en comú en totes les espècies, però, és que totes interactuen amb la realitat a través d'un doble mecanisme: **el cercle funcional**, que està format pel sistema “receptor” i el sistema “efector”. El sistema “receptor”, com el seu nom indica, s'ocupa de rebre i interpretar els senyals de l'entorn. El sistema “efector”, en canvi, s'ocupa d'emetre accions cap a aquest entorn. Així, doncs, el primer és de fora cap a dins, i el segon és de dins cap a fora. El primer rep estímuls externs, i el segon reacciona davant aquests estímuls.⁸¹

L'ésser humà es diferencia de la resta d'animals per la capacitat racional, però no és cap excepció respecte a la manera d'interactuar amb el món. L'ésser humà també posseeix un “**cercle funcional**” amb un sistema receptor i un sistema efector. Seguint Ernst Cassirer, en el món humà, però, trobam una característica nova que constitueix la marca distintiva de la vida de l'home. El seu “cercle funcional” no només s'ha ampliat quantitativament, sinó que ha sofert, també, un canvi qualitatiu. L'home ha descobert un nou mètode per a adaptar-se al seu ambient. **Entre el sistema receptor i el sistema efector (que es troben, com hem dit, en tots els altres animals), trobam un punt intermig un nou sistema que podem denominar sistema simbòlic.** Aquesta nova adquisició transforma la totalitat de la vida humana⁸².

Si el comparem amb la resta d'animals, **l'home no només viu en una realitat més àmplia, sinó que habita una nova dimensió de la realitat.** L'home, a diferència dels altres animals, no reacciona directament i immediatament a l'estímul extern, sinó que aquesta resposta és

⁸⁰ Cassirer, E. (1997). Antropología filosófica, México, FCE. Pàg 25.

⁸¹ *Loc. cit.*

⁸² *Loc. cit.*

interrompuda i retardada per un procés lent i complicat de pensament. Els senyals de fum que es feien antigament per avisar dels perills en són una bona mosta. El fum esdevenia un símbol per fer referència al perill que venguessin pirates a saquejar les terres. Això donava un cert temps a la població per a refugiar-se. Sense aquest símbol del fum no hauria estat possible avisar la població des de la vora de la mar, i la gent s'assabentaria de l'atac pirata quan els pirates ja haguessin entrat a la ciutat. Per tant, **l'ésser humà ja no viu purament en un univers només físic, sinó també en un univers simbòlic. El llenguatge i l'art en són mostres claríssimes.** Tant el llenguatge com l'art són dos fils que teixeixen la xarxa simbòlica de l'experiència humana. *En aquesta mateixa expressió ho hem pogut comprovar: "fils que teixeixen la xarxa simbòlica de l'experiència humana". Aquí els "fils", el "teixir", i la "xarxa" no són sinó símbols que empram per explicar una idea. Evidentment no ens referim a cap mena d'entramat textil.* Seguint Cassirer:

En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial⁸³

L'ésser humà no s'enfronta, doncs, a la realitat d'una manera immediata, no la mira cara a cara, **sinó a través d'un prisma nou,** creat a partir del seu aparell racional: **el símbol.** La realitat física perd significat, perd magnitud a mesura que guanya terreny la dimensió simbòlica.

Així, doncs, enlloc d'interactuar amb les coses mateixes, l'ésser humà interactua amb símbols que representen aquestes coses (les mateixes paraules, per exemple), de tal manera que s'ha configurat la realitat a través de formes lingüístiques, imatges artístiques, símbols mítics o rituals religiosos. Així, com diu Cassirer, no pot conèixer res si no és a través de la interposició d'aquest mitjà artificial (**el símbol**).

2.2 L'ART COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT

Una vegada esbossada quina és la importància del símbol en l'ésser humà, enfocarem la nostra mirada cap a un nivell més precís de concreció. Ja sabem que l'ésser humà viu en la nova dimensió de la realitat, i aquesta és la dimensió simbòlica. **L'art** té un paper important en aquesta nova dimensió, perquè tot i que la seva funció principal és mimètica⁸⁴, **ens permet conèixer aspectes de la realitat que abans ignoràvem.** És a dir: ens permet comprendre la realitat. En aquesta

⁸³ *Ibid.*, pàg 26.

⁸⁴ *Ibid.*, pàg 98.

comprensió de la realitat l'art desenvolupa un paper essencial equiparable al que desenvolupa la ciència:

No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad. Claro que no descubrimos la naturaleza a través del arte en el mismo sentido en que el científico usa el término "naturaleza". El lenguaje y la ciencia representan los dos procesos principales con los cuales aseguramos y determinamos nuestros conceptos del mundo exterior.⁸⁵

És cert que el llenguatge i la ciència ens brinden la possibilitat de conèixer amb unes certes garanties d'exactitud el nostre entorn, però cal no oblidar que **la ciència exacta no és il·limitada**, sinó que arriba fins on pot arribar i quan ha assolit el seu horitzó ja no ens pot il·lustrar més. **L'art**, en canvi, **posseeix una força intensificadora que ens permet arribar a llocs on la ciència no pot arribar**. A través de l'art podem conèixer confins de la nostra dimensió emocional que no ens pot explicar cap disciplina científica. El simple fet d'escoltar atentament la lletra d'una cançó pot fer-nos empatitzar amb el que ens està explicant i, fins i tot, potser ens està explicant sensacions que nosaltres hem tingut alguna vegada i que no havíem sabut expressar-les: **"El lenguaje y la ciencia son abreviaturas de la realidad; el arte, una intensificación de la realidad**. El lenguaje y la ciencia dependen del mismo proceso de "abstracción", mientras que el arte se puede describir como un proceso continuo de "concreción"⁸⁶. Certament, quan se'ns demana que expressem algun aspecte de la nostra realitat, ja sigui física o emocional, no sabem, generalment, ni per on començar. La realitat és allò que és allà i que sembla que coneixem, però després volem expressar-la i ens trobam sense les eines o les capacitats adequades per fer-ho. En aquest punt ni la ciència ni el llenguatge poden assistir-nos. Sí que ho pot fer, en canvi, l'art, perquè **l'artista és un descobridor de les formes de la natura de la mateixa manera que el científic és un descobridor de fets o lleis naturals**⁸⁷: "Estamos bastante perdidos si se nos pide que describamos, no cualidades de los objetos físicos, sino su pura forma y estructura visuales. El arte llena este vacío."⁸⁸

El fet que l'expressió artística ens porti a comprendre els aspectes de la realitat que la ciència no pot explicar-nos rau en la seva subjectivitat. **Tota explicació científica del món requereix una objectivitat que és, precisament, l'element que dibuixa els límits de la ciència**. L'artista, a

⁸⁵ *Ibid.* pàg 101.

⁸⁶ *Loc. cit.*

⁸⁷ *Loc. cit.*

⁸⁸ *Loc. cit.*

diferència del científic, no retrata o copia un cert objecte empíric, sinó que ens ofereix una mirada individual i momentània d'aquest objecte; intenta expressar l'atmosfera de les coses.

Cabria, en aquest punt, potser, qüestionar la validesa i la fiabilitat d'una obra que no està dotada d'objectivitat. Moltes vegades s'ha relacionat objectivitat amb universalitat, ja que allò subjectiu és particular. El cert, però és que **si l'obra d'art no fos més que el deliri d'un artista, no estaria dotada de comunicabilitat universal,⁸⁹ i, certament, l'art posseeix una validesa en quant a experiència compartible que no caduca, a diferència de la validesa de la ciència.** Recordant Joan Carles Mèlich: “la razón literaria nos sitúa frente a seres humanos concretos. *De singularibus non est scientia*, pero sí que hay estética del singular”.⁹⁰ Els nous descobriments científics han invalidat, històricament, teories científiques que es tenien com a vertaderes. Els sonets de Shakespeare, en canvi, segueixen tenint vigència per molt que després hagin vingut Rimbaud o Baudelaire.

Amb tot, sembla cert que **no podem deduir les funcions de l'art només a un simple gaudi estètic, sinó que, acompanyant aquest gaudi estètic, també hem de considerar la comprensió de la realitat a través dels símbols que les expressions artístiques utilitzen.**

⁸⁹ *Ibid.*, pàg 102.

⁹⁰ Mèlich, J. C. (2003). La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde un punto de vista literario. *Educación*, (31), 33-45., pàg 39.

2.3 POEMES

2.3.1 GABRIEL FERRATER

ÍDOLS

Aleshores, quan jèiem
abraçats davant la finestra
oberta al pendís d'oliveres⁹¹ (dues
llavors nues dins un fruit que l'estiu
ha badat violent i que s'omple
d'aire)⁹² no teníem records. Érem
el record que tenim ara. Érem
aquesta imatge. Els ídols de nosaltres,
per a la submisa fe de després.⁹³

⁹¹ (ACTIVITAT 1): Aquests versos creen una imatge que té una forta càrrega simbòlica. El lector quan llegeix aquest començament del poema no pot imaginar-se sinó una situació de tranquil·litat, còmoda, feliç, on cada cosa està al seu lloc. **Dos cossos que jeuen abraçats davant una finestra que s'obre a la placidesa d'un oliverar. No és, certament, una escena ensomniada on tot sembla anar com una seda? És, precisament, aquesta imatge l'element que constitueix el símbol** que emprà Ferrater per fer referència a un moment on tot és deliciós

⁹² (ACTIVITAT 2): Si analitzam el vers “dues llavors nues dins un fruit” veim que hi intervenen **dos elements: les dues llavors nues i el fruit**. Es poden interpretar les **dues llavors nues com els dos cossos enamorats, i el fruit com l'atmosfera de l'enamorament pel qual estan agombolats els dos cossos** en qüestió. Ara bé, aquest fruit ha estat badat per l'estiu violent, i ara el seu interior s'omple d'aire. **Que l'interior del fruit s'ompli d'aire significa que aquest interior s'assecarà aviat**, que no conservarà molt de temps més la seva humitat i la seva frescor

⁹³ (ACTIVITAT 3): Aquí Ferrater continua amb el símbol humà per designar coses humanes, **ja ha abandonat les referències a la natura dels versos anteriors**. Diu Ferrater que quan succeïa tot allò que ha descrit abans, **els dos amants no tenien records, sinó que eren el record que tenen ara, eren aquella imatge idíl·lica**. Aquesta imatge que ens ha presentat el poeta constitueix “els ídols de nosaltres”, és a dir, l'època inicial plàcida que és idolatrada per tots els amants quan el temps ha assecat una mica l'interior del fruit amorós, recuperant el símbol utilitzat pel propi Ferrater. **Tot seguit s'expressa aquest abisme de temporalitat que s'obre després que s'hagi assecat aquest fruit: “per a la submisa fe de després”**. És important fixar-nos en l'adjectiu que acompanya el mot “fe”. Si la “fe” de per si ja té aquell punt irracional, el fet que sigui submisa accentua encara més aquesta irracionalitat. Aleshores, **la fe submisa de després simbolitzaria tantes situacions de tants amants que veuen que s'ha apagat el foc amorós** però que recordar aquells temps gloriosos els anima a continuar.

(ACTIVITAT 4): Aquest poema és un clar exemple del que Cassirer diu sobre la comunicabilitat universal de l'obra d'art. **Aquesta anàlisi antropològica sobre les pròpies relacions humanes no és possible fer-la des de l'objectivitat de la ciència**. La ciència, en servir-se d'enunciats exactes i universals, no pot dissertar sobre qüestions tan subjectives com les particularitats de les relacions humanes. Així i tot, **dins aquesta aparent subjectivitat, hi ha una concessió a la universalitat, i és en aquesta universalitat que descansa la comunicació artística**. No ens seria possible entendre el que ens diu Ferrater en aquest poema si no existís aquesta concessió a la universalitat de la qual parlam.

2.3.2 MIQUEL BAUÇÀ

II

Certament he crescut
com una planta rara:⁹⁴
uns fets obscurs
una terra d'artifici
unes saons fora temps
una humitat constant
o bé una set perllongada...⁹⁵
Avui ja és impossible
de definir res:
ni la forma de les fulles
ni dels fruits
d'aquesta planta.⁹⁶

⁹⁴ (ACTIVITAT 1): Veim que Miquel Bauçà, doncs, **per a explicar la raresa de la seva vida crea una analogia entre la vida humana i la vida d'una planta**. Certament, la vida humana és equiparable a la de tots els éssers vius: els éssers humans naixem, creixem, ens reproduïm i morim.

⁹⁵ (ACTIVITAT 2): Observam que Miquel Bauçà pren un símbol principal (la planta) i va esbossant-ne símbols secundaris (inconvenients que es poden presentar a una planta): **uns fets obscurs, una terra d'artifici, una humitat constant, una set perllongada...** Això ho fa segons li convé. El poeta en aquest cas vol expressar una certa fatalitat en el seu desenvolupament vital, i és per això que decideix servir-se dels inconvenients que poden torbar la vida d'una planta.

⁹⁶ (ACTIVITAT 3): Bauçà conclou el poema amb la maduració d'aquesta planta, una maduració que, com a culminació d'un creixement estrany, acaba donant fruits igualment rars. El poeta qualifica d'indefinibles les formes que ha adquirit la planta (els fruits i les fulles). Bauçà hauria pogut, perfectament, **parlar de la seva vida sense recórrer a aquest símbol**, però, com bé apunta Cassirer, sembla que **l'ésser humà ja no sap relacionar-se amb les coses de fit a fit**, sinó que s'ha inventat imatges artístiques per a interactuar amb l'entorn i per a comprendre's a si mateix. **Molt poques paraules serveixen per a expressar, en l'àmbit artístic, un sentiment vital que la ciència no pot arribar a definir.**

2.3.3 ANTONINA CANYELLES

I

Hi ha cadires⁹⁷ d'or,⁹⁸
però un cul és un cul⁹⁹.

II

Tu pots dir “la meva barca”¹⁰⁰,
però les veles¹⁰¹ sempre són del vent¹⁰².

⁹⁷ (ACTIVITAT 1): Amb raó afirma Cassirer que enlloc de definir l'home com a animal racional, convé definir-lo com a animal simbòlic. Observam que ens apareixen **tres símbols principals: la cadira, l'or i el cul**. En aquest cas podem afirmar que els símbols es corresponen, més o menys, amb el seu significat. **La cadira és l'element que té un menor grau de càrrega simbòlica** i que funcionaria de **pont entre els altres dos símbols: l'or i el cul**.

⁹⁸ (ACTIVITAT 1): El símbol de l'or es refereix al que és apreciat per l'ésser humà. L'or és el material més valuós de la terra. Ara bé: és valuós per sí mateix o és l'home qui, en el seu propi deliri, li ha atribuït tal valor? No és l'or en si mateix, en la vida real, un símbol? I no és un símbol més aviat irracional? **Cassirer que qüestiona el fet que es posi la racionalitat com a tret distintiu de l'ésser humà**, ja que hi ha comportaments (com el fet artístic, sense anar més enfora) que s'escapen de la racionalitat.

⁹⁹ (ACTIVITAT 1): **De la mateixa manera que deduïm que l'or simbolitza valor, per idèntica regla de tres podem afirmar que un cul simbolitza tot el contrari**. Si no és prou humiliant esser dissenyat expressament per a expulsar la matèria que sobra dins el cos, ens trobem que l'altra utilitat del cul és suportar la càrrega de la resta del cos quan aquest està cansat. **Observam que els tres símbols junts funcionen com un símbol més gran que pot fer referència a múltiples aspectes de la vida**.

¹⁰⁰ (ACTIVITAT 1): Tenim, en aquest cas, el símbol de “la meva barca”, el símbol de les veles, i el símbol del vent. **El primer designa, pensam, la consciència de ser amos de la nostra vida i de les nostres accions, de dur el timó que decideix el nostre rumb**. Així i tot, però, una barca sense veles, tradicionalment no ha pogut navegar mai.

¹⁰¹ (ACTIVITAT 1): **Les veles són, doncs, aquell element que simbolitza la contradicció**. El timó de “la meva barca” no em conduirà enlloc si aquesta embarcació no té veles.

¹⁰² (ACTIVITAT 1): **El vent simbolitza l'atzar** i el fet que per molt que tinguem el timó ben agafat amb força, sempre hi ha en la nostra vida aquell punt d'incertesa de l'esdevenir que s'escapa del nostre control absolut.

(ACTIVITAT 2): L'autora ens brinda dos artefactes condensats i concentrats que poden ser aplicables a múltiples situacions de la vida humana i que funcionen com un gran símbol compostats de diferents símbols més petits. **Aquests poemes podríem extrapolar-los a múltiples situacions de la realitat humana. El primer, per exemple, a la situació d'una persona malvada que es vesteix molt bé i s'aplica bons perfums**. La bona vestimenta i els bons perfums serien **la cadira d'or**, i la seva condició malvada, **el cul**. Com aquest exemple podríem trobar-ne cinquanta mil i mai els hauríem trobat tots; en canvi un científic quan descobreix les propietats d'un material determinat sí que ha assolit la totalitat de coneixement que li pot brindar aquell objecte. **El segon poema podríem, també, relacionar-lo ferm amb la realitat humana**. Així, doncs, el timó o “la meva barca” suposaria **la voluntat, la consciència, la pretensió de control** dels esdeveniments. **El vent seria el símbol que s'hi oposaria**, perquè representa just el contrari: la força de la natura que és incontrolable per l'ésser humà, és a dir, l'atzar. El vent és el que ens impossibilita esser totalment amos del nostre esdevenir. **Les veles, en canvi, serien un element que pot ser manipulat tant per l'home com pel vent**, situant-se, així, en un punt intermig entre l'ésser humà i les forces de la naturalesa.

ANNEX 2:

FILOSOFIA I POESIA

DOSSIER DE L'ALUMNE

1. L'EXISTENCIALISME

2. EL SÍMBOL I L'ART

1. L'EXISTENCIALISME

1.1 MARTIN HEIDEGGER: L'EXISTÈNCIA ÉS EL VIATGE ENTRE EL NO-RES I EL NO-RES

a) L'ÉSSER HUMÀ POT TRIAR EL SEU CAMÍ I PROJECTAR-SE

L'home és l'únic ésser humà capaç de fer-se preguntes i de formular respostes. L'home no és un ésser donat de manera definitiva, sinó que està en contínua projecció. No és un ésser acabat, sinó que s'està fent contínuament. Això significa que la vida de l'ésser humà és un continu elegir. L'home està abocat a múltiples possibilitats d'esdevenir, per això **el fet d'haver d'elegir entre múltiples camins és una característica de l'home**.¹⁰³ Per exemple: elegim estudiar un batxillerat o un altre, elegim estudiar una carrera o una altra, elegim actuar d'una manera o d'una altra, sempre en vista al **futur**. Ho estam elegint tot contínuament i això forma la nostra essència. **La nostra essència és la nostra existència**.¹⁰⁴ L'essència de l'ésser humà és l'existència, i aquesta existència va prenent forma mitjançant les eleccions que fem en cada moment de la nostra vida. L'ésser humà és un ésser abocat al món, un món de coses i objectes que poden ser utilitzats per l'home segons els seus propis interessos.¹⁰⁵ Així, el *Dasein* actua sobre les coses per a utilitzar-les segons les possibilitats que ell mateix elegeix.

b) L'ÉSSER HUMÀ INTERACTUA AMB ELS ALTRES

Però a banda de coses i objectes, al món al qual es troba abocat el *Dasein* es troba també amb altres *Dasein* que l'ajuden a comprendre's a si mateix. **El fet d'haver d'interactuar amb altres éssers humans fa que l'home es vegi a si mateix no ja com a subjecte, sinó com a objecte**. Què vol dir que no es veu com a subjecte sinó com a objecte? **Això significaria que quan l'home observa un altre home, aquest té la capacitat de pensar que ell també és observat des de fora, i pot fer-se, aleshores, una idea de quina és la imatge exterior que projecta**.¹⁰⁶ Aleshores, la convivència amb altres éssers humans fan que l'home pugui imaginar-se vist des de fora. Això l'ajuda a comprendre's a si mateix i a contemplar-se des d'una nova perspectiva: des de la perspectiva externa.

¹⁰³ Heidegger, M. (2005). *Ser Y Tiempo (rustica)*. Editorial universitària. § [62], pàg. 324.

¹⁰⁴ *Ibid.*, § [40], pàg. 206.

¹⁰⁵ *Ibid.*, § [15], pàg. 94.

¹⁰⁶ *Ibid.*, § [26], pàg. 142.

c) LA TEMPORALITAT: L'ÉSSER HUMÀ ÉS UN PROJECTE DE SER CARACTERITZAT PEL TEMPS

Com que l'èsser humà està sempre inacabat, com que és “**projecte de ser**”, s'ha de projectar cap al futur. L'home és responsable de sí mateix i ha d'**elegir entre les possibilitats** que se li presenten per projectar el seu tipus d'existència. El *Dasein* no deixa mai de projectar-se, viu del passat cap al futur. El fet de viure del passat cap al futur fa que l'home no visqui mai exclusivament del present: tota la nostra vida consisteix en quin ús feim de les possibilitats de futur que se'ns ofereixen des del passat. Per aquesta raó, **la característica més important del *Dasein* és la temporalitat**: l'home viu sempre a partir d'un passat inamovible futuritzant el seu present.¹⁰⁷

d) LA MORT ÉS COMPLETAR L'EXISTÈNCIA

Com que l'home és un ésser inacabat, només la mort suposa, al final de l'existència, l'acabament del *Dasein*. Quan s'esdevé la mort, el *Dasein* completa el seu ésser íntegrament. Per tant, **només podem captar la totalitat de l'èsser humà amb la mort com a punt de referència**. La mort pertany a l'estructura de l'existència, per això Heidegger afirma: “L'home és un ésser per a la mort”.¹⁰⁸

e) L'ANGOIXA: LA SALVACIÓ DE L'EXISTÈNCIA INAUTÈNTICA

Davant la mort, podem fer dues coses: o bé intentar eludir-la amb distraccions per a no enfrontar-nos-hi, o bé acceptar-la i assumir la mort com la única possibilitat real per arribar a *ser* completament. Recordem que hem dit que l'home és un *ésser inacabat*, per tant, incomplet. **Quan s'esdevé la mort l'home passa a ser un ésser acabat, complet**. Si intentam eludir la mort amb distraccions, tendrem una existència inautèntica, un tipus de vida en la qual no és el *jo* qui viu segons el seu *propi* projecte de vida, sinó que es deixa endur pel que “es diu”, “es pensa” o “es fa” i es converteix en un ésser massificat que viu frívolament en la superfície de les coses. **Aquesta existència inautèntica es caracteritza per la mediocritat, la irresponsabilitat i la inconsciència**.¹⁰⁹ Però l'home també pot acceptar-se tal com és i tenir sempre present la mort

¹⁰⁷ *Ibid.*, § [62], pàg. 324.

¹⁰⁸ *Ibid.*, § [53], pàg. 279.

¹⁰⁹ *Ibid.*, § [3.8], pàg. 197

inevitable. Així, l'ésser humà s'enfronta a la realitat despullada de la mort. És en aquest moment que se li revela **la veritat de l'existència: el no-res. En adonar-se l'home que està abocat al no-res, que el seu destí és la no-existència apareix l'angoixa.**¹¹⁰ Aquest sentiment es desperta quan l'home pren consciència de la finitud de la seva existència i se sent indefens davant el món. L'*angoixa* és el sentiment radical que mostra la situació de l'ésser humà. No s'ha de confondre *angoixa* amb *por*, perquè la por sorgeix quan percebem una amenaça concreta, mentre que l'angoixa sorgeix davant el buit i la finitud del propi ésser humà. **L'angoixa és, doncs, un sentiment davant el no-res, davant el fet de no-ser.** L'angoixa, però, fa una funció molt important en l'existència del *Dasein*. És gràcies a aquesta angoixa que el *Dasein* descobreix la seva llibertat per realitzar-se en una vida autèntica, i aquí és on pren consciència de totes les seves possibilitats, i les seves eleccions de vida són més conscients i més reflexionades. **L'angoixa, doncs, té la capacitat de salvar l'ésser humà de l'existència impersonal.** Però són molt pocs els éssers humans que senten aquesta angoixa. La majoria prefereixen abandonar-se a les distraccions quotidianes.

L'existència és definida per Heidegger com un viatge entre el no-res i el no-res: el no-res del qual sorgim i el no-res al qual estam abocats.

1.2 MAX SCHELER: LA MORT DOTA LA VIDA DE SENTIT

L'home viu i actua en un termini que sap que és limitat i té la necessitat de projectar-se, perquè sap que el futur és un temps limitat a la seva disposició. Només es produeix la realització de sí mateix quan hi ha coneixement del futur i de la limitació d'aquest futur¹¹¹ **Si no fóssim conscients que algun dia morirem, no tendríem aspiracions en la vida, perquè pensariem que podem fer-ho en qualsevol moment.** En canvi, en ser conscients que el nostre temps al món és limitat (la travessera entre el no-res i el no-res que és la vida), sentim que hem d'aprofitar la vida. És en aquest sentit que s'ha d'entendre la mort: com una culminació de l'existència, com allò que pertany a la vida tant o més que la vida mateixa. La mort no és la privació de la vida, sinó el secret de la vida, el seu sentit i la seva culminació. **La vida il·limitada no podria tenir unitat ni totalitat.** Scheler ho expressa de la següent manera:

¹¹⁰ *Ibid.*, § [40], pàg. 206

¹¹¹ Vicente, J. (1990). Sobre la muerte y el morir. Pàg. 128.

Por un experimento mental sustraigamos de una fase cualquiera de nuestra vida la *certeza intuitiva de la muerte*: resultará inmediatamente una actitud frente a todo futuro que no tiene la menor semejanza con nuestra actitud efectiva; veríamos entonces nuestra propia vida ante nuestros ojos como un proceso que va siempre más allá, siempre abierto por naturaleza. (...) Pero un proceso de esta índole sería incapaz de constituir la unidad y la totalidad de la experiencia externa, sin las cuales ninguna experiencia sensorial (...) podría llegar a ser signo de un proceso vital.

Scheler ens diu que per als adolescents la mort es presenta com una cosa llunyana, petita i sense importància, perquè senten que tenen tota la vida per viure:

“Para el adolescente y el muchacho, su futuro vivido está ahí como un ancho y claro camino que se extiende hasta perderse de vista: un inmenso espacio libre vivido en forma de “poder vivir”, en el cual el deseo, el anhelo, la fantasía dibujan mil figuras”¹¹²

¹¹² Scheler, M. (2001). *Muerte y supervivencia* (Vol. 3). Encuentro. Pàg 33.

1.3 POEMES

1.3.1 RAINER MARIA RILKE

Mira: así es la muerte en la vida. Una y otra
se cruzan como en una alfombra.
Los hilos corren, y lo que resulta
es sólo un dibujo, visto desde fuera.
Cuando alguien muere, eso no es la muerte.
Muerte es cuando alguien vive sin saberlo.
Muerte es cuando alguien no puede ni morir.
Muerte es muchas cosas que no pueden ni siquiera enterrarse.
En nosotros es diario el morir y el nacer,
y nosotros vivimos distraídos,
igual que la naturaleza no se detiene sobre uno y otro,
y sobre ambos discurre, sin tristeza,
sin interés siquiera. Pena y gozo
son hilos, sólo hilos, para quien nos mira.

Rainer Maria Rilke

ACTIVITATS

- 1) La mort i la vida són els fils que s'entrellacen a nivell individual. Aquesta entrellaçada de fils origina un dibuix que és el que es percep des de fora. Relaciona aquesta idea amb la part de la filosofia de Heidegger que cregueis oportuna.
- 2) Ens diu Rilke que la mort no es produeix quan algú mor, quan algú finalitza la seva existència, sinó que la mort és quan algú viu sense saber-ho. A més a més, Rilke afirma que "nosaltres vivim distrets". En quins aspectes de la teoria existencialista de Heidegger et fan pensar aquests versos?

1.3.2 FERNANDO PESSOA

Les roses amo del jardí d'Adonis,
aquelles roses, Lídia, volucres,
que tan bon punt com neixen
el mateix dia moren.

Per a elles la llum és eterna, car
neixen després del sol, i ja s'acaben
abans que Apol·lo deixi
el seu camí visible.

Talment, d'*un dia* fem la nostra vida,
Lídia, de graticent ignorants
que abans i que després
d'aquest viure és de nit.

Ricardo Reis / Fernando Pessoa

ACTIVITATS

- 1) El dia és presentat com la vida. Evidentment, un dia és un lapse de temps curt, com la vida mateixa.. Què és el que diu Heidegger relacionat amb aquesta qüestió?
- 2) Pessoa diu que en la vida de les roses, la llum és eterna. A què equival, en la filosofia de Heidegger, el símbol de la llum eterna?
- 3) Pessoa introdueix en el segon vers de la darrera estrofa, dues paraules clau que es relacionen directament amb la filosofia heideggeriana: “de graticent” i “ignorants”. Què passa, segons Heidegger, quan els éssers humans ignorem la mort?
- 4) Creus que Pessoa, proposant a Lídia ignorar voluntàriament el poc temps que dura la vida humana, desitja viure una existència inautèntica? O el contrari? Justifica la teva resposta.

1.3.3 JAIME GIL DE BIEDMA

NO VOLVERÉ A SER JOVEN

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
-como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

Jaime Gil de Biedma

ACTIVITATS

- 1) En quines paraules de Max Scheler et fan pensar els versos de la primera estrofa d'aquest poema de Jaime Gil de Biedma? Consideres que tens aquesta sensació envers la mort?
- 2) A què creus que fa referència Jaime Gil de Biedma amb l'expressió "dejar huella quería"? Diu Jaime Gil de Biedma que envellir i morir eren, en la seva joventut, pura ciència ficció. Creus que es pot aspirar a deixar petjada sense sentir l'angoixa de l'existència de la qual parla Heidegger?
- 3) Per molt que intentem evitar pensar en la finitud humana, aquesta s'acaba imposant tard o d'hora. Els versos de la darrera estrofa ho expliquen a la perfecció. Basant-te en Heidegger, per què creus que és important tenir la mort present?

2. ERNST CASSIRER

2.1. EL SÍMBOL COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT

Qui diu que existeix una única realitat absoluta? Qui té l'objectivitat necessària com per determinar que una rosa és de color vermell com la veu un ésser humà, i no blanca i negra com la veu un ca? O de colors ultraviolats com la veu una libèl·lula? La realitat no és una cosa única i homogènia, sinó que té tantes variacions com organismes vius existeixen al món. **Cada ésser viu percep la realitat d'una manera exclusiva i única, i els fenòmens que trobam en la vida d'una determinada espècie biològica no són transferibles a altres espècies.** En el món d'una mosca hi trobam només “coses de mosca”, en el món d'un eriçó, hi trobam només “coses d'eriçó”.¹¹³ El que sí que podem trobar en comú en totes les espècies, però, és que totes interactuen amb la realitat a través d'un doble mecanisme: **el cercle funcional**, que està format pel sistema “receptor” i el sistema “efector”. El sistema “receptor”, com el seu nom indica, s'ocupa de rebre i interpretar els senyals de l'entorn. El sistema “efector”, en canvi, s'ocupa d'emetre accions cap a aquest entorn. Així, doncs, el primer és de fora cap a dins, i el segon és de dins cap a fora. El primer rep estímuls externs, i el segon reacciona davant aquests estímuls.¹¹⁴

L'ésser humà es diferencia de la resta d'animals per la capacitat racional, però no és cap excepció respecte a la manera d'interactuar amb el món. L'ésser humà també posseeix un “**cercle funcional**” amb un sistema receptor i un sistema efector. Seguint Ernst Cassirer, en el món humà, però, trobam una característica nova que constitueix la marca distintiva de la vida de l'home. El seu “cercle funcional” no només s'ha ampliat quantitativament, sinó que ha sofert, també, un canvi qualitatiu. L'home ha descobert un nou mètode per a adaptar-se al seu ambient. **Entre el sistema receptor i el sistema efector (que es troben, com hem dit, en tots els altres animals), trobam un punt intermig un nou sistema que podem denominar sistema simbòlic.** Aquesta nova adquisició transforma la totalitat de la vida humana¹¹⁵.

Si el comparem amb la resta d'animals, **l'home no només viu en una realitat més àmplia, sinó que habita una nova dimensió de la realitat.** L'home, a diferència dels altres animals, no reacciona directament i immediatament a l'estímul extern, sinó que aquesta resposta és interrompuda i retardada per un procés lent i complicat de pensament. Els senyals de fum que es

¹¹³ Cassirer, E. (1997). Antropología filosófica, México, FCE. Pàg 25.

¹¹⁴ *Loc. cit.*

¹¹⁵ *Loc. cit.*

feien antigament per avisar dels perills en són una bona mosta. El fum esdevenia un símbol per fer referència al perill que venguessin pirates a saquejar les terres. Això donava un cert temps a la població per a refugiar-se. Sense aquest símbol del fum no hauria estat possible avisar la població des de la vora de la mar, i la gent s'assabentaria de l'atac pirata quan els pirates ja haguessin entrat a la ciutat. Per tant, **l'ésser humà ja no viu purament en un univers només físic, sinó també en un univers simbòlic. El llenguatge i l'art en són mostres claríssimes.** Tant el llenguatge com l'art són dos fils que teixeixen la xarxa simbòlica de l'experiència humana. *En aquesta mateixa expressió ho hem pogut comprovar: "fils que teixeixen la xarxa simbòlica de l'experiència humana". Aquí els "fils", el "teixir", i la "xarxa" no són sinó símbols que empram per explicar una idea. Evidentment no ens referim a cap mena d'entramat textil.* Seguint Cassirer:

En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial¹¹⁶

L'ésser humà no s'enfronta, doncs, a la realitat d'una manera immediata, no la mira cara a cara, **sinó a través d'un prisma nou,** creat a partir del seu aparell racional: **el símbol.** La realitat física perd significat, perd magnitud a mesura que guanya terreny la dimensió simbòlica.

Així, doncs, enlloc d'interactuar amb les coses mateixes, l'ésser humà interactua amb símbols que representen aquestes coses (les mateixes paraules, per exemple), de tal manera que s'ha configurat la realitat a través de formes lingüístiques, imatges artístiques, símbols mítics o rituals religiosos. Així, com diu Cassirer, no pot conèixer res si no és a través de la interposició d'aquest mitjà artificial (**el símbol**).

2.2 L'ART COM A INTERMEDIARI DE LA REALITAT

Una vegada esbossada quina és la importància del símbol en l'ésser humà, enfocarem la nostra mirada cap a un nivell més precís de concreció. Ja sabem que l'ésser humà viu en la nova dimensió de la realitat, i aquesta és la dimensió simbòlica. **L'art** té un paper important en aquesta nova dimensió, perquè tot i que la seva funció principal és mimètica¹¹⁷, **ens permet conèixer aspectes de la realitat que abans ignoràvem.** És a dir: ens permet comprendre la realitat. En aquesta

¹¹⁶ *Ibid.*, pàg 26.

¹¹⁷ *Ibid.*, pàg 98.

comprensió de la realitat l'art desenvolupa un paper essencial equiparable al que desenvolupa la ciència:

No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad. Claro que no descubrimos la naturaleza a través del arte en el mismo sentido en que el científico usa el término "naturaleza". El lenguaje y la ciencia representan los dos procesos principales con los cuales aseguramos y determinamos nuestros conceptos del mundo exterior.¹¹⁸

És cert que el llenguatge i la ciència ens brinden la possibilitat de conèixer amb unes certes garanties d'exactitud el nostre entorn, però cal no oblidar que **la ciència exacta no és il·limitada**, sinó que arriba fins on pot arribar i quan ha assolit el seu horitzó ja no ens pot il·lustrar més. **L'art**, en canvi, **posseeix una força intensificadora que ens permet arribar a llocs on la ciència no pot arribar**. A través de l'art podem conèixer confins de la nostra dimensió emocional que no ens pot explicar cap disciplina científica. El simple fet d'escoltar atentament la lletra d'una cançó pot fer-nos empatitzar amb el que ens està explicant i, fins i tot, potser ens està explicant sensacions que nosaltres hem tingut alguna vegada i que no havíem sabut expressar-les: **"El lenguaje y la ciencia son abreviaturas de la realidad; el arte, una intensificación de la realidad**. El lenguaje y la ciencia dependen del mismo proceso de "abstracción", mientras que el arte se puede describir como un proceso continuo de "concreción"¹¹⁹. Certament, quan se'ns demana que expressem algun aspecte de la nostra realitat, ja sigui física o emocional, no sabem, generalment, ni per on començar. La realitat és allò que és allà i que sembla que coneixem, però després volem expressar-la i ens trobam sense les eines o les capacitats adequades per fer-ho. En aquest punt ni la ciència ni el llenguatge poden assistir-nos. Sí que ho pot fer, en canvi, l'art, perquè **l'artista és un descobridor de les formes de la natura de la mateixa manera que el científic és un descobridor de fets o lleis naturals**¹²⁰: "Estamos bastante perdidos si se nos pide que describamos, no cualidades de los objetos físicos, sino su pura forma y estructura visuales. El arte llena este vacío."¹²¹

El fet que l'expressió artística ens porti a comprendre els aspectes de la realitat que la ciència no pot explicar-nos rau en la seva subjectivitat. **Tota explicació científica del món requereix una objectivitat que és, precisament, l'element que dibuixa els límits de la ciència**. L'artista, a

¹¹⁸ *Ibid.*, pàg 101.

¹¹⁹ *Loc. cit.*

¹²⁰ *Loc. cit.*

¹²¹ *Loc. cit.*

diferència del científic, no retrata o copia un cert objecte empíric, sinó que ens ofereix una mirada individual i momentània d'aquest objecte; intenta expressar l'atmosfera de les coses.

Cabria, en aquest punt, potser, qüestionar la validesa i la fiabilitat d'una obra que no està dotada d'objectivitat. Moltes vegades s'ha relacionat objectivitat amb universalitat, ja que allò subjectiu és particular. El cert, però és que **si l'obra d'art no fos més que el deliri d'un artista, no estaria dotada de comunicabilitat universal,¹²² i, certament, l'art posseeix una validesa en quant a experiència compartible que no caduca, a diferència de la validesa de la ciència.** Recordant Joan Carles Mèlich: “la razón literaria nos sitúa frente a seres humanos concretos. *De singularibus non est scientia*, pero sí que hay estética del singular”.¹²³ Els nous descobriments científics han invalidat, històricament, teories científiques que es tenien com a vertaderes. Els sonets de Shakespeare, en canvi, segueixen tenint vigència per molt que després hagin vingut Rimbaud o Baudelaire.

Amb tot, sembla cert que **no podem deduir les funcions de l'art només a un simple gaudi estètic, sinó que, acompanyant aquest gaudi estètic, també hem de considerar la comprensió de la realitat a través dels símbols que les expressions artístiques utilitzen.**

¹²² *Ibid.*, pàg 102.

¹²³ Mèlich, J. C. (2003). La sabiduría de lo incierto. Sobre ética y educación desde un punto de vista literario. *Educar*, (31), 33-45. Pàg 39.

2.3 POEMES

2.3.1 GABRIEL FERRATER

ÍDOLS

Aleshores, quan jèiem
abraçats davant la finestra
oberta al pendís d'oliveres (dues
llavors nues dins un fruit que l'estiu
ha badat violent i que s'omple
d'aire) no teníem records. Érem
el record que tenim ara. Érem
aquesta imatge. Els ídols de nosaltres,
per a la submisa fe de després.

ACTIVITATS

- 1) Els tres primers versos formen una imatge que transmet placidesa. Què creus que simbolitza aquesta imatge?
- 2) En els versos 4 i 5 hi intervenen un parell de símbols: “llavors nues”, “fruit”, “estiu” i “aire”. Explica quin és el significat que tenen aquests símbols per al conjunt del poema.
- 3) Ernst Cassirer diu que l'ésser humà viu en una nova dimensió de la realitat: la simbòlica. Identifica com funcionen els símbols en aquest poema tenint en compte el que Ferrater vol representar.
- 4) Cassirer diu que l'obra d'art és un tipus de comunicació universal. Explica per què la ciència no ens podria explicar el que ens diu Ferrater a aquest poema.

2.3.2 MIQUEL BAUÇÀ

II

Certament he crescut
com una planta rara:
uns fets obscurs
una terra d'artifici
unes saons fora temps
una humitat constant
o bé una set perllongada...
Avui ja és impossible
de definir res:
ni la forma de les fulles
ni dels fruits
d'aquesta planta.

ACTIVITATS

- 1) Identifica el símbol principal utilitzat per Miquel Bauçà en aquest poema i digues a què fa referència.
- 2) Al llarg del poema apareixen símbols secundaris com “fets obscurs”, “terra d'artifici”, “saons fora temps”, “humitat constant” o “set perllongada”. Què creus que vol simbolitzar el poeta amb aquests elements?
- 3) Cassirer diu que l'ésser humà ja no pot relacionar-se amb el seu entorn cara a cara, sinó que ho ha de fer a través de la dimensió simbòlica. Explica com funciona aquesta afirmació de Cassirer en aquest poema de Miquel Bauçà.

2.3.3 ANTONINA CANYELLES

I

Hi ha cadires d'or,
però un cul és un cul.

II

Tu pots dir “la meva barca”,
però les veles sempre són del vent.

ACTIVITATS

- 1) En cada un d'aquests poemes hi intervenen tres símbols. Identifica'ls i explica a què fan referència i com es relacionen.
- 2) Cassirer diu que l'artista és un descobridor dels aspectes ocults de la vida i un il·lustrador dels aspectes que els humans no ens sabem explicar. Què expliquen en relació a la realitat humana aquests dos poemes? Justifica la teva resposta.