

## ESTUDI GENERAL 16

Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

### Poesia i veritat\*

ANTONIO CABRERA

#### Abstract

*The relation between poetry and truth is approached here from a historic point of view. The principles which in this respect were formulated by Plato and Aristotle are analysed. Although these principles are different, they both owe a common acceptance to the truth, being this understood as an adequacy or a concordance. The thesis that Fernando Pessoa poetics has got an aristotelian origin is also proposed. The historic revision is closed by the analysis of the ontological approach of Martin Heidegger, which is connected to the theory of truth as a discovery. Finally it is proposed with criticism a view of the truth in poetry which is neither ontological nor based on the concordance.*

#### 1. UN NOBLE ASSUMPT DE LA FILOSOFIA

En certa ocasió el poeta alemany Gottfried Benn, fent una lleu broma antiromànica, va definir els poemes com aquells escrits de línies i espais disposats peculiarment que solen publicar els diaris als seus suplementos, acostumen a ser poc extensos i parlen de la tardor, entreteixint la malenconia amb boires de novembre. Tot i que als nostres diaris ja no sigui freqüent de trobar-hi poemes –ni tan sols als seus suplementos–, i encara que en l'actualitat resultin cada vegada més rars els lectors de poesia (o potser precisament per aquesta raó), la majoria de la gent segueix tenint-ne una imatge bastant semblant a la descrita per Benn. La imatge s'arrodona si hi afegim l'estesa creença que els poemes neixen espontàniament, de manera que el poeta es limitaria a proporcionar paper i ploma a una força exterior aliena, vertadera responsable de tot allò que les línies trencades acaben dient. No obstant això, tots els poetes saben des de sempre que els poemes no tenen per què ocupar-se en exclusiva d'efusions estacionals i, sobretot –si bé això no sempre han estat capaços de reconèixer-ho–, que es tracta de productes lingüístics resultants d'una elaborada factura prèvia, d'un treball voluntari i pacient. En sentit estricte, tot poema és un artefacte i, consegüentment, la seva naturalesa té una composició senzilla: alberga un material i una intenció.

Quant al material, sembla obvi assenyalar que comprèn, d'una part, un element físic: les paraules disponibles al magatzem de la llengua, considerant-ne tots els aspectes fonètics, sil·làbics, prosòdics i rítmics, així com, moltes vegades, la seva pura corporeïtat escrita i la seva disposició a l'espai de la pàgina. Aquest material, però, engloba també el component intel·lectual i psicològic de les idees, les emocions i les experiències (inclosos els fets) que el poeta trobi escaient de posar-hi en joc. Tot autèntic poema, és a dir, tot bon poema sorgeix d'una determinada organització d'aquests materials, que podrà ser entesa sens dubte de manera diversa pels poetes –i que dona lloc així a les poètiques particulars–, però que sempre haurà de presentar una mena d'integració. En aquest

\* Traducció catalana d'Adelina Navarro.

context, el famós consell de Mallarmé al pintor Degàs quan aquest feia d'aprenent de poeta –“la poesia no es fa amb idees, sinó amb paraules”–s'ha d'entendre, independentment de com l'entengués el mateix Mallarmé, més com un recordatori del necessari equilibri entre els components poètics que no com una exigència general de la poesia. Quan s'oblida això, es corre el risc de convertir el poema en un simple esbravament sentimental, en una insofrible especulació, que hauria trobat una expressió més adient en la prosa o en una estèril incursió a través de la malesa verbal.

Per la seva banda, les intencions que conté tot poema mantenem, com no podria ser d'altra manera, una relació molt estreta amb el material poètic utilitzat, una relació sens dubte dialèctica que busca resoldre's en el poema ja escrit. D'entre totes, la principal és la intenció evident de produir en el lector l'efecte poètic, fenomen de difícil aprehensió que, sense més matisacions de moment i en termes generals, es pot definir com el desencadenament en el lector de l'emotivitat referida a la seva intel·ligència.

Dit això, heus aquí un exemple de poema: és fet amb paraules distribuïdes al llarg de línies trencades o versos, entre les quals hom ha establert relacions materials de sonoritat i mesura amb l'objectiu que se succeeixin en l'oïda amb un determinat ritme; a més a més, diuen quelcom; són, en definitiva, un conjunt de proposicions sintàcticament i semànticament coherents que expressen un missatge lingüístic, en aquest cas –com de seguida es veurà–compost a partir d'uns fets i d'una visió emotiva d'aquests fets. Es tracta d'un poema de Joan Vinyoli, titulat “Maresmes”, que forma part del seu llibre *Domini màgic*:

*Als maresmes s'aplega molta gent.  
Festivament frueixen escoltant  
la fressa de la mar entre els esculls,  
riuen, berenen i fan dolços crits.  
A peu descalç pescaren crancs vermells,  
ara no tenen més que el sol delit  
de retenir la tarda que ja els fuig  
i tots la van mirant embadalits.  
Els homes callen, ploren els infants,  
i les dones ho veuen, ulls badats  
que reflecteixen l'aigua en moviment,  
ja tota clapoteig de capaltard.  
A poc a poc recullen els cistells  
del berenar frugal, flaques de cor,  
i les gavines xisclen estridents.  
Qui vol res més que ser un home entre molts?*

Amb enorme habilitat i saviesa, Vinyoli ha escrit un poema descriptiu, d'aparent simplicitat, que aconsegueix l'efecte poètic desitjat. L'últim vers percudeix sobre tots els altres i estén la completa ressonància d'allò que diuen, desplega sobre les emocions generades pels matisos de la situació descrita la interrogació inesgotable del pensament. Així, el poema aconsegueix la que era la seva intenció bàsica. Al mateix temps, però, i sense que sembli possible desvincular-la del mateix efecte poètic, s'experimenta també la sensació que el poema no incorre en cap falsedat, que la mentida no hi troba acomodatament, que, a més de referències reals versemblants, el poema diu quelcom vertader, quelcom de difícil identificació, tanmateix. Encara que plantejat d'una manera potser massa directa, aquest és el problema de la relació entre la poesia i la veritat. Abordar-ho *in extenso* és la tasca que aquí ens proposem.

En qualsevol cas, cal insistir en el fet que la sensació de veritat que produeix el poema resulta bastant vaga, i que alhora, és complicat esbrinar què l'alimenta. Els fets descrits o narrats no sembla que siguin responsables de la rara certesa sentida: és molt probable que Vinyoli es basi en successos ficticis, tot i que inspirats en l'observació de moltes tardes vora la mar; i encara que no fos així, encara que el poema valgués com a acta fefaent d'uns fets reals i exactes, aquest tipus de veritat que conté segurament manca de tota rellevància per a la qüestió que es tracta. La font es trobaria, potser, en les idees, que són totes certes, malgrat que al mateix temps semblin també trivials? Es tracta, llavors, de les emocions que es desencadenen, que no serien falses? I de qui serien veres aquestes emocions: de l'autor, del lector o de les persones esmentades en els versos?

Determinar en quin sentit hi ha o no veritat en el poema o en la poesia en general representa, doncs, una tasca d'ardu escometiment. La llarga tradició filosòfica que arrenca, si més no, de Plató i Aristòtil, i que coneix fites decisives en les poètiques del segle XVII, en l'idealisme alemany i en el romanticisme, i que arriba fins als nostres dies amb figures com Heidegger, avala la complexitat de la relació entre poesia i veritat, un noble assumpte de la filosofia els eixos interpretatius del qual s'han basat històricament en les dues formes essencials d'entendre el concepte de veritat: l'adequació o concordança i el desvelament. Tot seguit analitzarem tres enfocaments generals que enfonsen les arrels en aquestes dues concepcions. I com podrem comprovar, les manifestacions concretes dels seus respectius desenvolupaments, tot i ser molt variades, permeten assenyalar certs representants emblemàtics que haurien formulat d'una manera singular les claus principals del nostre problema.

Pel que fa al concepte de veritat com a adequació, es revisarà, en primer lloc, la doctrina platònica, la posició final de la qual és resumible sota la fórmula *en la poesia no hi ha veritat*. En segon lloc, s'exposarà la interpretació aristotèlica de la poesia connectada a la concepció de la veritat com a concordança, que es complementarà amb les aportacions d'un poeta tan allunyat d'Aristòtil en el temps com és el portuguès Fernando Pessoa: les posicions de tots dos estan il·ligades a la fórmula *la poesia ha de ser ficció perquè pugui expressar la veritat*. Finalment, la concepció de la veritat com a desvelament en la seva vinculació amb la poesia serà exposada seguint les tesis de Martin Heidegger, que modernament va rehabilitar aquest arcaic concepte; la seva fórmula diu: *la poesia és poesia si i només si hi ha veritat en ella*. Una vegada arribats a aquest punt, un balanç crític d'aquestes tres perspectives haurà de facilitar-nos el retorn al poema de Vinyoli: la veritat que que sembla hi habita serà objecte llavors d'una dilucidació final.

## 2. HONORAR LA VERITAT

Qualsevol que s'hagi acostat als diàlegs platònics, tant si ho ha fet amb intenció exegetica com per pur gaudiment lector, haurà pogut comprovar la gran riquesa literària de la seva escriptura, la bellesa antiga però immarcescible del seu estil, la intensitat poètica de tants passatges memorables. Els diàlegs de Plató valen com a obres literàries d'una categoria particular; això sembla estar fora de tota discussió. Tanmateix, és ben sabut que el seu autor no solament va qüestionar la validesa de l'escriptura mateixa, sinó que a més a més va mantenir una conflictiva relació personal i filosòfica amb la literatura habitual del seu temps, que adoptava en general la forma de poesia. I això, malgrat que Plató demostrà posseir amb escreix allò que posteriorment es denominaria una sensibilitat estètica, i que fins i tot durant la seva joventut va compondre un grapat de poemes que més tard va destruir.

Per què, doncs, hi ha en la seva obra un menyspreu tan palès, tot i que alhora complex, per la poesia en particular i per l'art en conjunt? L'expulsió dels poetes de la Calípolis, decretada en el famós passatge de la *República* (398a), constitueix en realitat l'episodi més conegut, però no l'únic, del constant desacord de Plató amb l'art d'Homer. Les raons que el filòsof d'Atenes esgrimeix en contra no són difícils d'assenyalar: n'hi ha d'índole epistemològica i d'índole ètica.

Per tal d'explicar les primeres raons, serà convenient d'acudir a Homer. En els seus escrits hom pot llegir, per exemple, que Penèlope passava les hores fabricant una tela interminable, teixint-la i desteixint-la un cop i un altre durant llargs dies d'espera. El poeta descriu la situació mitjançant paraules que, gràcies a la seva pròpia naturalesa simbòlica, no fan sinó reflectir més o menys vívidament la situació real mateixa, sense que sigui, però la situació real mateixa. Tanmateix, la qüestió s'agreuja quan allò descrit manca de referent real, és a dir, quan no es refereix a un fet succeït o històric sinó, com és el cas, a un esdeveniment nascut de la imaginació del poeta. Homer, doncs, enganya dues vegades, perquè dóna lloc a la formació de la imatge d'un succés i perquè aquest succés és sols, i a més, una il·lusió. Les seves belles paraules són *mímesis*, imitació, en els dos sentits de representació i de fantasia, i ni l'un ni l'altre no permeten escapar del nivell epistemològic més baix, l'*eikasía*, el pur coneixement de les imatges. Així, en llegir les seves paraules òbviament hom no aconsegueix accés ni tan sols a la percepció d'objectes sensibles, de manera que l'allunyament de la veritat assoleix el grau màxim. Els lectors (o recitadors) de l'*Odissea* trien un camí que els situa al lloc contrari del coneixement de com són les coses, i que els impossibilita l'aprehensió de cap veritat, car el coneixement de la veritat és coneixement de les coses en el seu ésser o aspecte més propi, en la seva idea (*eidos*), quelcom que per aconseguir-ho cal abandonar el territori d'allò sensible i, amb més motiu, l'àmbit de les imatges d'allò sensible. Les aventures i tribulacions del dissortat Ulisses serien, per tant, només fum en l'aire de les aparences.

La *mímesis* poètica erra el camí, dirigeix l'esguard cap a una direcció incorrecta, desviada; no estimula la contemplació d'allò que és, sinó l'al·lucinació de les mil cares d'allò que no és. Exacta i distinta, la veritat mira rectament: ella mateixa consisteix en un recte mirar (*orthotés*) ajustat a l'*eidos* de cada cosa<sup>1</sup>. Quina nècia obstinació la de la poesia, podria haver dit Plató, de romandre en la llum última del foc que il·lumina tot just la caverna, sense tombar els ulls —com sí que fa la filosofia, amb qui manté una antiga discòrdia—cap a la justa llum solar!

En aquest sentit, cal afegir que els poetes, ja es diguin Hesíode o Èsquil, no contents amb l'imitació, es recreen a més a més en el pitjor: representen déus i homes en actituds nocives, fent accions injustes, covardes o innobles, que alimenten la part inferior de l'ànima i lliguen l'home a un destí allunyat del Bé. Per això considera Plató que l'art i la poesia constitueixen un seriós obstacle per a la tasca educativa eficaç, ja que mantenen l'individu en l'engany amb contínues imatges d'aparences i models morals perniciosos. I tot això fent servir una arma poderosíssima: el plaer que produeixen les seves paraules, el seu ritme, els seus colors o la seva harmonia.

Ara bé, la recomanació de desterrament de la Ciutat Ideal no inclou la totalitat dels poetes. El poeta mentider i seductor serà remès a un altre Estat més permissiu i incaut. "Quant a nosaltres —diu el personatge Sòcrates—, empremem un poeta i narrador

1. Respecte a aquesta qüestió, vegeu l'insuperable estudi de Heidegger titulat *Doctrina de la veritat segun Platon*, Ed. Univ. Central de Venezuela, Caracas, 1953; trad. cast. de David García Bacca.

de mites més auster i menys agradable, però que ens sigui més profitós, que imiti el mode de parlar de l'home de bé i que conti els relats tot ajustant-se a les pautes que hem prescrit des del començament (...)” (*República*, 398a-398b). Així doncs, Plató admet el poeta mentre mantingui la seva activitat creadora sota el control dels governants, fins i tot en els detalls més nimis del contingut i de la forma. Una poesia al servei no del lliure plaer, sinó esclava de l'educació civil, és la que necessita l'Estat just.

El poeta que imita el que és bo serà admès, en qualsevol cas, com a mal menor. En efecte, aquest poeta profitós, per la seva condició d'imitador —encara que sigui d'allò bo—, tampoc no coneix res ni proporciona cap coneixement autèntic, però acompleix una necessària tasca didàctica orientada a la formació dels guardians, únics membres de l'Estat a qui es tolerarà el tracte amb la poesia. En altres paraules: la poesia només assoleix el seu sentit i mostra la seva utilitat en tant que pot arribar a representar en imatges allò bo i pot impel·lir els guardians a seguir el que representen aquestes imatges. Heus aquí, doncs, la poesia transformada en instrument didàctic (entre els grecs mai no deixà de tenir aquesta funció, però mai no es va moure en límits tan constrenyits), pur entreteniment educatiu per a éssers incapaçs d'eleva-se més enllà de la seva ànima irascible. Amb el benentès que, tot i que no es tracta d'un rebuig absolut de la poesia, la seva conversió en activitat funcionaritzada i grollerament didàctica duu implícita una elevada desvalorització i un no gens encobert menyspreu pel que fins aleshores es deia amb aquest nom.

En contradicció amb aquests tòpics en trobem un altre que la tradició neoplatònica i posteriorment la tradició romàntica s'ocuparien d'encimbellar: aquell que assenyalava el poeta com a individu tocat pels déus. Aquesta concepció la va formular Plató, de forma clàssica, en el més breu dels seus diàlegs, el titulat *Ió*, on va deixar escrites per sempre les paraules següents: “(...) és una cosa lleu, alada i sagrada el poeta, i no està en condicions de poetitzar abans que estigui posseït pel déu, dement, i no habiti ja més en ell la intel·ligència” (534b). Plató adverteix així sobre l'existència d'un altre tipus de poeta el discurs del qual, dictat pels déus a través de la Musa, seria en conseqüència un resultat de la inspiració, de l'entusiasme i de la possessió demònica semblant a la que es dona en els trànsits endivinatoris. És un fet que aquest poeta inspirat, pres d'una follia divina (*manía*), es distingeix clarament del poeta tècnic, aquell que serà tolerat en la Ciutat Ideal tant per la seva submissió a les pautes creatives estipulades pels governants com per la seva destresa (*Fechné*) en la composició dels poemes; però també es diferencia de l'altre model de poeta tècnic, l'expulsat a causa de la seva lliure obstinació creativa i la seva capacitat “per assumir les més variades formes i per imitar totes les coses” (*República*, 398a). La diferència que hi ha entre ambdós tipus generals resideix més aviat en la distinta font creadora en què cadascun beu: la pròpia habilitat, en el cas del poeta tècnic; i la voluntat divina, en el cas del poeta demònic. Però no es distingeixen pel fet que el poeta elegit pel déu realitzi o sigui vehicle d'una acció no imitadora, perquè igualment els seus mots proposen imatges tot i que ho facin de manera sublim.

Ara bé, no els diferencia també la relació que tenen amb la veritat? Respecte a això, sembla raonable suposar que l'origen sagrat de la poesia inspirada li atorgaria la qualitat de contenir veritats, és a dir, adequacions ajustades a les idees. De manera taxativa Plató afirma que aquests poemes, la factura del quals no pot ser considerada humana, resultarien d'una bellesa superior que la de qualssevol altres compostos per un poeta tècnic<sup>2</sup>, però no és en absolut explícit a l'hora de reconèixer-los un contingut de veritat

2. Vegeu *Ió*, 534d-534e.

semblant al que es pot assolir per mitjà dels raonaments dialèctics de la filosofia. A tot estirar, un poema inspirat situarà la seva veracitat en el nivell de l'opinió vertadera, via bastarda cap al coneixement malgrat la seva innegable utilitat ocasional, en la mesura que es tracta d'un coneixement la intel·ligibilitat del qual mai no pot ser justificada amb arguments racionals. La poesia produïda en l'estat de possessió divina té, en definitiva, el caràcter de veritat oracular, una mena de mirada recta però cega.

No sorprèn, per tant, que en la *República*, el diàleg on s'escenifica tota la doctrina platònica i es posen en ordre els seus conceptes fonamentals, ja no es faci cap al·lusió ni al poeta inspirat ni a la poesia inspirada. En col·locar les coses al seu lloc, Plató deixa de tenir en compte l'interpret dels déus que era el poeta demònic, per la senzilla raó que el pont entre allò diví i allò humà ha estat finalment expropiat per la filosofia. És el filòsof, i no el poeta, qui mitjançant la *noesis* coneix de manera directa la veritat de les Idees, i qui té la missió moral de portar-la als homes mitjançant l'educació i la justícia. En el platonisme no hi ha paper protagonista per a la poesia. Els dos tipus de poeta caracteritzats comparteixen la mateixa ignorància: cap dels dos no *sap res*. El filòsof, en canvi, *sap* d'allò de què parla i no es refereix a imatges, sinó que amb els ulls de la raó mira rectament cap a les Idees, única manera de conèixer l'autèntica realitat.

Tal com es desenvolupa en Plató la vella disputa entre poesia i filosofia, aquesta última té sens dubte totes les de guanyar; més encara, la seva doctrina cerca una victòria definitiva. D'aquesta manera, i atès que *en la poesia no hi ha veritat*, el venerable Homer, emblema de tots els poetes i vell educador del poble, es fa ara perjudicial i prescindible. On regna el coneixement no resta cap lloc per a la poesia. Plató confessà tenir des de ben jove un gran amor per Homer. Aquesta declaració, però, adquireix ara cert aire de cinisme: el Plató adult està convençut que, si hi ha un obstacle en el camí del saber, aquest ha de ser eliminat i que en cap cas no cal "honorar més un home que la veritat" (*República*, 595b).

### 3. "FINGIR ÉS CONÈIXER-SE"

Malgrat ser un deixeble directe de Plató, Aristòtil es va separar decididament del seu mestre també en les qüestions relatives a l'art i la poesia. En Aristòtil hi ha un canvi de doctrina i un canvi de tarannà filosòfic reflectit, per exemple, en l'absència de tints religiosos en el seu pensament; per això, quan reflexiona sobre les qüestions poètiques, és nul·la la presència de components místics, que de vegades havien fet ambigües les reflexions del seu mestre; no n'hi ha ni tan sols en el tractament d'un concepte com el de *katharsis*. Per aquesta raó, en parlar dels poetes, Aristòtil no té ja en compte el poeta missatger dels déus sinó exclusivament el poeta tècnic, aquell que fa les seves composicions en virtut d'una habilitat particular. Per a ell, ser poeta significa exercir un ofici l'objectiu del qual s'orienta a la creació d'obres que presentin allò real de manera bella, recurrent per això a la imitació (la *mimesis* és la manera d'operar de l'art reconegut pels grecs en el seu conjunt) que reproduceix la realitat en allò artificial que és l'obra.

A més, fruit també de la separació assenyalada respecte a Plató, en Aristòtil s'observa una clara reconciliació amb Homer, és a dir, amb els poetes en general: els accepta i no hi veu perill. Una cosa així no implica, tanmateix, que s'hagués tornat a plantejar en ell la batalla entre poesia i filosofia per la conquesta del tron del saber. La querrel·la va ser resolta per Plató a favor de la filosofia i no se'n tornarà a saber durant molt de temps. Aristòtil no té dubtes respecte això i, des d'aquesta posició de força, amb la magnanimitat dels vencedors, reconeixerà el valor just de la poesia, hi advertirà fins i tot un cert caràcter filosòfic. Un dels passatges més citats de la *Poètica* ho fa cla-

rament palès: “(...) la poesia és tant quelcom de més filosòfic com de més sublim que la història; la poesia, en efecte, més aviat explica les coses en universal, mentre que la història explica les coses en particular. El fet d’explicar les coses en universal consisteix certament a constatar que a aquesta persona determinada se li escaurà de dir o de fer aquestes coses determinades des del punt de vista de la probabilitat o de la necessitat, la qual cosa observa la poesia tot atribuint noms als personatges, mentre que el fet d’explicar coses en particular consisteix a constatar allò que ha dut a terme Alcibiades o bé allò que ha patit” (*Poèt.*, 1451b). Mitjançant la imitació, la poesia presenta allò real reproduint-ho en l’obra, però aquesta reproducció no està obligada a copiar amb plena fidelitat les coses, perquè la seva comesa no consisteix en la descripció rigorosa de persones o fets, sinó a mostrar a través dels artificis imitatius la passió, la por, la bondat, el desig, l’ambició, l’odi, la malaurança, la justícia o la maldat dels homes.

Quin és aleshores el grau de veritat present en la poesia? Per respondre cal fer referència succinta a la teoria de l’adequació sostinguda per l’Estagirita, teoria que, tot i ser semblant a l’exposada per Plató queda matisada per efecte d’un plantejament metafísic divergent, de marcada voluntat realista. Com és sabut, en Aristòtil l’adequació no s’estableix entre allò dit i les idees transcendents, sinó entre l’enunciat i allò real; es diu veritat si allò real es reflecteix en allò que es diu. En altres paraules, un enunciat és verader quan existeix concordança (*homoiōsis*) entre allò que es diu i allò a què es refereix el discurs (“*adaequatio intellectus et rei*”, segons la fórmula escolàstica). Tenint això en compte, la resposta haurà de ser negativa: no hi pot haver veritat en la poesia, ja que la majoria de les vegades el poeta inventa fins al punt de construir una realitat inexistente amb fets, situacions o personatges minuciosament ficticis, és a dir, no concordant amb allò real. En conclusió, la poesia no és sinó font de discordant falsedat, quelcom ja advertit per Plató.

Ara bé, si aquesta conclusió fos vàlida llavors poesia i història es confondrien, cosa inadmissible, com el mateix Aristòtil s’ha encarregat d’afirmar. La poesia tracta de les coses amb universalitat, no s’ocupa de la realitat fàctica sinó d’allò real universal, no de les opinions i circumstàncies d’Alcibiades sinó del que diuen o fan els éssers humans o d’allò que els succeeix; és vertadera, i per tant, reeixida i autèntica, quan el conjunt dels seus recursos aconsegueix l’adequació a aquesta universalitat. No importa que allò dit en el poema o el que s’esdevé en la tragèdia sigui fàcticament fals o històricament erroni: “Pel que fa a la poesia –declara Aristòtil–l’element impossible que convenç és preferible a l’element possible que no convenç” (*Poèt.* 1461b). Així, el bon poeta sap fer versemblant allò contat i dit en el poema de la mateixa manera que converteix en necessari tot allò que ho hagi de ser-ho per exigències de l’obra.

El vell proverbi atribuït a Homer que havia escandalitzat Plató –segons el qual “els poetes menteixen molt”–i que s’havia convertit en les seves mans en un judici de valor negatiu, sona en Aristòtil a simple constatació i descripció d’un fet d’altra banda evident. Sens dubte, els poetes diuen un gran nombre de coses fingides, falses si es vol, però no hi ha res de rebutjable en això; més aviat, al contrari, aquesta és la seva virtut: expressar, amb la mentida, la veritat. Vint-i-un segles després, un aristotèlic francès del XVII, el pare Rapin, continuava mantenint que és deure de la poesia expressar “*la vérité par la fiction*”<sup>3</sup>.

Però la influència d’Aristòtil no s’aturaria en el XVII, un segle, d’altra banda, tan aristotèlic encara, sobretot en poesia; hi seguirà molt present fins a l’adveniment del gran

3. Vegeu Tatarkiewicz, W., *Historia de la estética, III* (1970), Ed. Akal, Madrid, 1991, pàg: 463.

rebrot platònic que representà el romanticisme, i un cop sufocat aquest reeixirà, si bé amb vestidures noves, en la poesia moderna, posada en circulació canònicament per Poe i Baudelaire. Aleshores, el desemmascarament de la inspiració i el descrèdit del geni comportaran una presa de consciència renovada pel que fa al caràcter tècnic del poeta i acabaran amb l'últim gran període de concepció demònica de la poesia.

El segle XX donarà continuïtat a la tendència iniciada i podrà assaborir-ne els millors fruits, entre els quals destaca de manera especialment emblemàtica el poeta portuguès Fernando Pessoa, la personalitat més plural mai coneguda en art, l'escriptor que —com s'ha repetit tantes vegades— amb el conjunt dels seus heterònims constitueix ell mateix tota una literatura. Quin altre representant de la poesia moderna pot recollir millor l'actitud aristotèlica? Qui si no ell va saber desenvolupar de manera radical la idea que *la poesia ha de ser ficció a fi de poder expressar la veritat*? En efecte, Pessoa va cercar, més enllà de les seves provocacions i maniobres de distracció, una poesia que fos vehicle d'allò vertader, que s'adeqüés, amb el fi d'expressar-ho, a allò que ell anomenà el “misteri de la Vida”, l'universal humà suggerit per Aristòtil. L'estratègia desplegada per aconseguir-ho va consistir a lluitar des de dos fronts: contra la sinceritat i contra la insinceritat.

En primer lloc, la sinceritat ha de ser rebutjada perquè la poesia és un producte intel·lectual al qual repugna tot el que no sigui també intel·lectual o treballat per la intel·ligència; les emocions particulars, personals, sinceres, es tornen mentida en contacte amb l'intel·lecte del poeta i acaben tenint una expressió poètica falsa; és a dir, les emocions sincerament sentides pel subjecte que escriu el poema es transmuten i cristal·litzen en mots que ja no les transmeten sinó que diuen una altra cosa, segurament poc identificable amb allò personal i, en canvi, molt més pròxima a emocions generals. Els versos no són el lloc idoni per a l'emotivitat espontània. En la famosíssima primera quarteta de “Autopsicografia”, un poema del Pessoa ortònim, s'hi va fixar aquesta tesi contra la sinceritat: *“El poeta és un fingidor./ Fingeix tan completament/ Que fins i tot fingeix que és dolor/ El dolor que de veres sent.”*

Tanmateix, aquest fingiment no equival a la insinceritat, de la qual també s'ha de fugir en poesia, en especial de la insinceritat banal i inútil del fingir per fingir, d'aquella que brolla a partir de tot el que en art es fa només amb l'objecte de sorprendre. Pessoa, però, troba altres coses no menys sinceres; les va definir en una carta al seu amic Armando Côrtes Rodrigues: “Anomeno sinceres (...) aquelles coses que no contenen una idea metafísica fonamental, això és, per on no passa, tot i que sigui com un vent, una noció de la gravetat i del misteri de la Vida”. Les que sí que engloben aquest contingut —heu-les aquí un altre cop— les anomenà Aristòtil “les coses universals” dites per la poesia que importen els homes, no només Alcibiades.

En conclusió, la sinceritat pura no es pot considerar font de poesia; a tot estirar, qui hi recorre practica la confessió íntima o l'informe psicològic, els quals no són gèneres literaris; tot i que tampoc no es fa poesia amb la insinceritat trivial i insignificant que no assenyala cap assumpte d'incumbència humana.

Definitivament, tan sols a través de la mentida poètica, ficció versemblant hàbilment elaborada, es pot donar la rara concordança entre el que els versos diuen i aquelles coses de què parlen. Penèlope, teixint i desteixint la seva tela, ens parla d'una altra cosa, de l'eterna esperança i de la fidelitat humanes; les coses de les quals parla el rei Lear tenen la esperància d'allò vertader, però les que diu les va inventar, les va fingir, Shakespeare.

Tot poeta ha de ser al capdavant un “poeta dramàtic” (nom que Pessoa es donà a si mateix en una carta al seu biògraf Gaspar Simoes). Ell sent, sí, perquè no és insincer; però, com que tampoc no ha de ser sincer, sent en un altre sentit eixir d'ell mateix. El



poeta maneja la ficció per tal d'assolir el coneixement. "Fingir és conèixer-se", sentència l'heterònim Alvaro de Campos. En poesia, no existeix una altra manera d'arribar a la veritat<sup>4</sup>.

#### 4. L'ALTRE LLENGUATGE

El segle XX tenia reservat encara un altre punt de vista, aquesta vegada especialíssim, amb què enfocar la relació entre poesia i veritat. És obra de Martin Heidegger, el filòsof a qui la sorpresa davant l'obvietat que hi ha ésser en lloc del no-res l'impulsà a remoure els fonaments metafísics de la filosofia occidental per recuperar justament la memòria perduda de l'ésser, la memòria de la diferència decisiva entre l'ésser i els ens, funesta pèrdua a causa de la qual aquell s'ha mantingut inèdit per al pensament. Una empresa d'aquestes característiques l'obligà a canviar per complet els instruments conceptuals bàsics arrelats fins a la fossilització en el vocabulari filosòfic i a variar també l'actitud filosòfica mateixa, apropant-la a la que fou comuna a les albors de la racionalitat europea, sense que aquesta actualització d'allò arcaic signifiqui, però, un mer retorn nostàlgic a la saviesa presocràtica.

És precisament la seva teoria de la veritat un dels llocs on es fa palesa l'estima heideggeriana per la raó grega més antiga, car l'esmentada teoria trenca amb l'arrelada concepció platònica i aristotèlica de la veritat com a adequació en favor de la veritat entesa a la manera originària, com a *desvelament* (*aletheia*). En efecte, els grecs més antics havien considerat que el lloc de la veritat era el descobriment d'allò que estava ocult, la conversió en visible d'allò invisible, la patentització de les coses, de la *physis*, i el seu manteniment en allò patent. Heidegger, però, no es limità a recuperar sense canvis aquesta teoria; ben al contrari, si bé per a ell la veritat serà desvelament, aquesta no ho serà de les coses, dels ens, sinó de quelcom més amagat, de l'ésser mateix de les coses. Així doncs, la veritat com a *desvelament* (*Entbergung*) ja no fa referència a un ajustament correcte entre els mots i les coses particulars o generals; té a veure més aviat amb l'operació de possibilitar que les coses manifestin no tant el seu caràcter de coses o ens com que aquests ens desvelin el seu ésser ocult. Allò vertader no consistirà en la insistència d'allò visible en la seva visibilitat sinó, precisament, en la visibilitat d'allò que sempre resta ocult per allò permanentment visible. Tanmateix, com que l'ésser no és un ens més, el seu desvelar-se no equival a un trivial posar-se davant com una altra cosa susceptible de descripció: el seu desvelar-se adopta, per contra, el mode paradoxal de la sostracció, és un parpelleig en l'abans sempre opac, un senyal que crida l'atenció sobre el fonament tancat dels ens, una crida silenciosa que exigeix estar a les escoltes de tot el que diu, callant, el seu silenci eloqüent.

Encara que aquesta estranya manera de concebre la veritat deixi de banda l'adequació de judicis a realitats, de mots a coses, estableix en canvi una relació molt estreta amb les paraules, en la mesura que el desvelament retret de l'ésser, la veritat, esdevé sempre en el llenguatge, el lloc propi de la seva habitació, la seva casa.

Ara bé, aquest llenguatge on l'ésser habita no s'ha de confondre amb el llenguatge habitual de la comunicació entre els homes, la fixació del qual com a sistema de sig-

4. Una antologia extensa dels textos teòrics del poeta portuguès, en la qual poden trobar-se tots els fragments esmentats aquí, és: Pessoa, F., *Sobre literatura y arte*, Ed. Alianza, Madrid, 1985. Del poema citat, pertanyent al llibre *Cancionero*, vegeu la versió bilingüe (portuguès i castellà) impresa en l'antologia elaborada per Angel Crespo sota el títol *El poeta es un fingidor*, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1982.

nes sons o escrits que representen enunciats referits a coses ha estat conseqüència del prolongat treball de la metafísica. En aquest llenguatge comú parlar és l'activitat humana d'expressar allò real i allò irreal, representant-lo i exposant-lo; té així la qualitat d'un instrument que se serveix dels llavis o la laringe per emetre sons que no són pròpiament paraules sinó mots i veus. La denominació encunyada per Occident per a aquest llenguatge que l'home usa des de temps antics no és altra que la de llengua, *lingua*. L'ésser fou definitivament expulsat d'ella per Aristòtil amb l'objectiu de donar empara exclusiva als ens.

Hi ha, tanmateix, un altre llenguatge, quasi inèdit, inaudible, perquè entre les seves característiques no hi ha la de sonar; un altre llenguatge que no és usat com a eina, sinó que *parla*; un altre llenguatge que no utilitza mots o termes, sinó que diu *paraules*; un llenguatge que en compte de llengua és –i Heidegger no es burla de les tautologies– *llenguatge* (*Sprache*). Doncs bé, aquest llenguatge essencial o, com l'anomenà en les seves obres més tardanes, el *dir* (*die Sage*) constitueix en realitat la veritable naturalesa del parlar humà, segrestada històricament per la metafísica europea, i és el medi escaient per a l'esdeveniment de la veritat. A més, el pensament i la poesia són testimonis privilegiats d'aquest esdevenir.

Com la majoria dels seus conceptes, el concepte heideggerià de *poesia* resulta certament complex; presenta, per ser més exactes, una complexa ambigüïtat. En un sentit ampli, poesia (*Dichtung*) significa desvelament de l'ésser en general, sentit tan extens que Heidegger proposà deixar oberta la qüestió de si s'esgota amb el simple concepte d'art; la poesia com a *Dichtung* seria més que un art i més que l'essència de tot art, i s'obrirà fins i tot la possibilitat d'aplicar el concepte a àmbits no artístics, la qual cosa fa possible l'afirmació que el llenguatge essencial (*Sprache*) posseeix la capacitat poètica de desvelar l'ésser, d'instaurar la veritat. Ell mateix, per tant, és poesia (*Dichtung*).

En un sentit restringit, poesia (*Poesie*) fa al·lusió a l'art verbal, a la poesia escrita pels poetes, un art la posició del qual respecte els altres arts és en principi de privilegi, car exerceix la no gens desdenyosa dignitat d'haver estat la via de manifestació originària trobada pel llenguatge essencial. La poesia dels orígens fou, de fet, poesia en sentit ampli, llenguatge en sentit essencial, *dir* amb tota la propietat.

Ho és encara, però? Si la metafísica no hagués desencadenat la seva capacitat d'oblit i no hagués contribuït a la substitució del llenguatge essencial per la llengua de la comunicació, és probable que sí. Però la història de l'ésser va prendre altres rumbos. Tan sols en el pensament dels pensadors més pròxims a l'origen o més atents a la ressonància no fonètica de les paraules pensades s'ha refugiat l'esdevenir de la veritat. I igualment, el desvelament ocultant de l'ésser ha trobat lloc tan sols en els poetes originaris i en aquells que han estat a les escoltes de les paraules mateixes per permetre'ls de *dir* i *parlar*. Tant els pensadors i els poetes com les ocasions d'esdeveniment de la veritat han estat, no obstant això, rares i precioses. Heidegger s'hi aferra.

Ara ja es pot extreure una conclusió: la poesia com a art verbal, la poesia literària (*Poesie*), no equival sempre (en realitat, gairebé mai) a la poesia vertadera (*Dichtung*). Únicament quan el poeta, deixant de banda tota voluntat d'expressió vivencial, permet que les paraules del poema adquireixin la força nominativa que els és pròpia, tot el poder exhortatiu pel qual criden i insten l'ésser a desvelar-se, únicament llavors, aquestes paraules donen nom a l'ésser (on "donar" significa "posar-se respectuosament al servei") i en aquestes paraules habitarà la veritat. Per consegüent, *la poesia és poesia si i només si en ella hi ha veritat*.

Homer, Píndar, els tràgics grecs clàssics, Hölderlin, Goethe, Hebel, Mörke, Rilke, Trakl o George són poetes considerats essencials per Heidegger, no simples poetes literaris. En ells la poesia s'ha fet autèntic *dir* (*Sage*), poesia de veritat en el seu doble

sentit. Tanmateix, no tot el que van escriure comprèn aquesta categoria; Heidegger entén que la verdadera poesia només es troba en certs moments d'aquests poetes, en certs poemes; encara més, en certs versos (podria reduir-se fins i tot a certes paraules). Del seu poeta favorit, Hölderlin, el poeta que segons l'opinió de Heidegger poetitzà l'essència de la poesia, en tria pràcticament la totalitat de l'obra, però es troba especialment interessat per alguns dels seus poemes més cèlebres i, en particular, per alguns versos especialment aprofitables per als seus interessos ontològics, com ara: "S'ha donat a l'home el més perillós dels bens, el llenguatge, (...) perquè mostri allò que és", "El que perdura, però, ho funden els poetes" o "És poèticament com l'home habita aquesta terra"; de Mörke, a penes aquest vers: "Però allò bell plàcidament brilla en si mateix"; de Georg Trakl, uns poemes i aquesta línia en especial: "L'ànima és en veritat quelcom estrany sobre la terra"; de Stefan George, en fi, quasi exclusivament aquest vers: "Cap cosa sia on manqui la paraula". Aquesta referència tan breu no vol ser exhaustiva, però sens dubte mostra el to i els continguts del tipus de poesia amb la qual Heidegger dialoga.

I la resta? La resta és, òbviament i despectivament, *literatura* (*Literatur*), veus buides que res no diuen, expressió supèrflua del sentiment i la subjectivitat, victòria d'allò insignificant sobre l'essencial, gaudiment estètic que encanta nèciament. I és que el gènere literari de la poesia té per a Heidegger el valor exacte d'allò prescindible, si no el d'allò simplement rebutjable.<sup>5</sup>

## 5. LA VERITAT PROMESA

Ja és hora de tornar al poema de Vinyoli per llegir-lo a la llum de tot el que s'ha dit fins aquí. Ens hi espera una veritat l'indole de la qual hauria de començar a aclarir-se després de la revisió dels tres enfocaments fonamentals que han sostingut històricament la relació entre poesia i veritat. Aquest aclariment, tanmateix, no tindrà caràcter immediat, en la mesura que aquests enfocaments plantegen ara interrogants que comprometen la identificació del tipus de veritat que sembla que es dona en el poema.

En primer lloc, cal afirmar que la veritat poètica no pot dependre de l'adequació de les paraules a les coses, ni en el sentit platònic (conseqüència de la qual era en definitiva la negació de tota veritat en poesia) ni en el sentit aristotèlic desenvolupat molt de temps després, amb tota radicalitat, per Fernando Pessoa. Precisament aquesta segona versió de la concordança, la ficció versemblant que s'ajusta a l'universal humà, delata la impossible condició imitativa de la veritat poètica: una ficció tal no produeix veritat perquè es correspongui amb les coses universals que importen els homes, sinó més aviat perquè les dona a conèixer fent-les paleses, revelant-les. Així, la història de Penèlope no conté veritat perquè concordi amb l'esperança humana; en conté perquè revela el paper decisiu que l'esperança aconsegueix; la seva única concordança, en tot cas, ho seria amb el teixit de teles i amb els ardits. Les paraules de la poesia no actuen com a motlles on

5. Els principals textos on Heidegger exposa els seus punts de vista entorn de la poesia són els següents: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann, Frankfurt, 1981 (trad. cast.: *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Ariel, Barcelona, 1983; trad. José María Valverde); *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt, 1980 (trad. cast. *Caminos del bosque*, Ed. Alianza, Madrid, 1991); i *Unterwegs zur Sprache*, Verlag Gunter Neske, Pfullingen, 1979 (trad. cast.: *De camino al habla*, Ediciones del Serbal, Col. Odós, Barcelona, 1987; trad. Yves Zimmermann). Per a la concepció del llenguatge en la seva relació amb la poesia, així com per a la qüestió del rebuig de la literatura, vegeu, especialment, *Was heisst Denken?*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1984 (trad. cast.: *¿Qué significa pensar?*, Ed Nova, Buenos Aires, 1978; trad. Haroldo Kahnemann).

encaixa perfectament allò real o allò humà; s'assemblen, millor, al mecanisme que obre un teló perquè pugui veure's el que hi ha al darrere. Aquesta metàfora teatral li fa més justícia. No existeix cap concordança entre el teló i l'escena. Dit de manera més tècnica: la veritat poètica no posseeix caràcter enunciatiu i, per tant, el que en un poema es predica no es pot declarar com a vertader o com a fals en termes d'adequació. Els versos constitueixen una especial varietat del llenguatge no enunciatiu.

Aquestes afirmacions sembla que aplanen el camí cap a Heidegger: tal vegada en el pensador alemany hi hagi la perspectiva precisa des d'on entendre la presència de veritat en el poema. No cal precipitar-se, però, car del plantejament heideggerià es deriven dues conseqüències que en dificulten enormement l'acceptació. La primera pren forma en l'ontologització absoluta de la poesia que Heidegger duu a terme, fins al punt que únicament es tindrà per verdadera poesia aquella el contingut temàtic de la qual sigui l'ésser (sovint camuflat sota la disfressa de la reflexió metalingüística o altres vestidures de caire essencialista) i les característiques formals bàsiques de la qual depenguin de l'exercici d'una tensió màxima sobre el llenguatge. Aquesta operació de sotmetiment de la poesia a l'ontologia comporta la negació de tota poètica de continguts humanitzats, a més del menyspreament ja al·ludit envers la pràctica literària, és a dir, imaginativa, estèticament lliure i emocionalment eficaç de la poesia.

D'altra banda, la distinció entre un llenguatge instrumental, que l'home té i usa, i un altre d'essencial –no una funció més del llenguatge sinó el llenguatge estrictament i pròpiament dit–, que té l'home com a vehicle propici per parlar en el pensament i la poesia autèntics, aquesta distinció, desemboca en una segona conseqüència: la transformació de la poesia en endevinació. El poeta heideggerià no cerca les paraules, n'és a les escoltes fins que se li atorguen perquè doni nom a l'ésser, és a dir, perquè es posi al servei d'allò que es desvela sostraint-se. D'aquesta forma, Heidegger retorna a Plató per la doble senda del rebuig de la poesia literària i de l'acceptació del caràcter endevinator de la poesia verdadera. Assumir la posició heideggeriana davant la poesia i la veritat suposa entrar de ple en aquest laberint.

La veritat que sembla que nia en el poema de Vinyoli, i en qualsevol bon poema, no es basa en cap classe d'adequació ni tampoc en el desvelament d'un misteriós ésser. Aquesta és la tesi que aquí es defensa. Tot poema és fruit del treball creatiu del poeta, del seu ofici a l'hora d'ordir les paraules, i admet la ficció, i la reflexió, i la narrativitat, i el lirisme; la seva veritat rau en la seva capacitat de *revelació*, terme que es vol distingir ara del desvelament ontològic heideggerià: el poema revela, descobreix, dóna a conèixer, sí, però l'objecte de la revelació és més extens i comprèn tot el que s'ha estat denominant l'universal humà, els assumptes eterns que interessen i commouen l'home, on s'inclou també allò místic.

Però com opera, en definitiva, la revelació poètica? Ho fa posant en funcionament tant l'intel·lecte com l'emotivitat del lector. Les paraules del poema toquen els ressorts de la seva emoció alhora que els de la seva intel·ligència; un cop posats en marxa, tot el que el lector va entenent és convertit en emoció; i viceversa: tota emoció és processada per l'enteniment, fins a aconseguir una amalgama que alimenta l'activitat intel·lectual i una ebullició de l'intel·lecte que en ella mateixa emociona i que s'acaba confonent amb les emocions a què dóna contorn. Així, resultat d'aquesta dialèctica, el poema revela, deixa veure el que s'amaga dins les seves paraules, permet conèixer matisos nous de negocis vells. Seria erroni creure, però, que la paraula poètica ensenya amb claredat meridiana tot el que guarda en el seu interior. Ben al contrari, mai no deixa d'encobrir. La recíproca i constant referència existent entre l'emoció i l'intel·lecte, causant del moviment revelador, causa també l'aombrament mateix de tot allò que inicia la seva revelació. D'aquesta manera, la veritat revelada en el poema tan sols és entrevista, queda

ajornada a la pròxima lectura i d'aquesta a les següents, i adopta la forma d'una discursivitat que flueix sense aturar-se un cop posada en marxa i que produeix lectures o discursos interiors sempre provisionals que solen romandre muts (i confusos) en la ment emocionada del lector, però que bé poden acabar essent elaborats i proferits, i donar lloc llavors als anomenats discursos secundaris sobre les obres. La veritat poètica té, per dir-ho així, el caràcter de *veritat promesa*, promesa d'un regal que mai no es rep però que és indescriptiblement grat d'esperar, perquè el fregadís dels engranatges del pensament i l'emoció és sempre força dolç.

Aquest és el tipus de veritat continguda en el poema "Maresmes" de Joan Vinyoli, que serà bo reprendre per fi per tal de determinar de manera concreta com hi està traçat el mapa de la seva revelació poètica:

*Als maresmes s'aplega molta gent.  
Festivament frueixen escoltant  
la fressa de la mar entre els esculls,  
riuen, berenen i fan dolços crits.  
A peu descalç pescaren crancs vermells,  
ara no tenen més que el sol delit  
de retenir la tarda que ja els fuig  
i tots la van mirant embadalits.  
Els homes callen, ploren els infants,  
i les dones ho veuen, ulls badats  
que reflecteixen l'aigua en moviment,  
ja tota clapoteig de capaltard.  
A poc a poc recullen els cistells  
del berenar frugal, flaques de cor,  
i les gavines xisclen estridents.  
Qui vol res més que ser un home entre molts?*

Amb paraules elementals, aquests versos parlen de gent comuna que gaudeix de coses senzilles: la proximitat de la mar, el menjar modest, l'alegria simple. De vegades la vida s'ocupa de recordar als homes la seva serena puresa. Llavors la consciència no té sabor amarg, i tot i que allò viscut els fuig, intentar retenir-ho inútilment no fa mal: "*ara no tenen més que el sol delit/ de retenir la tarda que ja els fuig/ i tots la van mirant embadalits*".

Hi ha, així, un temps per viure i un temps per contemplar la vida. Igual que el capvespre del poema, la vida fugitiva sona com un últim clapoteig solemne i tranquil que tal vegada les dones —(...)ulls badats/ que reflecteixen l'aigua en moviment—entenen millor des de la seva naturalesa acollidora.

El vespre irremeiablement cau, de la mateixa manera que la vida humana passa, sense que aleshores es pugui evitar en el cor un sentiment últim de debilitat, i és quan s'escolta l'única estridència de la mort que, tanmateix, també forma part natural del quadre.

Fins aquí el poema ha apel·lat a l'emoció del lector mitjançant l'administració de detalls descriptius —la mar en l'escullera, la pesca de crancs vermells, els xiscles de les gavines—barrejats amb incursions en l'àmbit dels afectes —el desig d'aturar la tarda, el mirar embadalit, el misteriós silenci dels homes, el plor infantil, el líquid esguard de les dones i la seva debilitat final; l'últim vers, però, canvia radicalment el to introduint una pregunta que exigeix la immediata posada en marxa del pensament: "*Qui vol res més que ser un home entre molts?*"

Sembla una conseqüència lògica després de la contemplació proposada en els versos anteriors: ningú no vol, és clar, perdre's l'oportunitat de ser un entre molts en el gaudi de la tranquil·la experiència del viure, de sentir el plaer d'allò elementalment humà, i això malgrat la mort que sobrevola constant. Amb tot, el vers alberga una significativa dosi de sorpresa. Ningú no vol una altra cosa que ser un entre molts? El contrari sembla un fet més cert: tothom aspira a una identitat inconfusible. Aquest vers, inesperadament, complica les emocions desencadenades pels restants. No els invalida, ja que el sentit constatatiu de la pregunta els serveix fins i tot de colofó, però el pensament també hi troba un sentit especulatiu i s'hi introdueix de manera que les emocions quedin potser modificades sense arribar, no obstant això, a atenuar-se, cosa que dona lloc a la seva reacció immediata, contraatacant amb la certesa del batec tranquil i noble de la vida: sí, ser un entre molts, combregar amb l'essència col·lectiva dels homes; és veritat, això és l'únic que secretament hom desitja. Però, de nou, la intel·ligència replica: què significa ser un entre molts? I l'emoció sembla que ho diu, encara que en realitat no ho aconsegueix, oferint el torn un altre cop a l'intel·lecte, que pot ser ho aclarirà, etc.

Dins el poema ha quedat cristal·litzat un diàleg. Allí estarà sempre prometent la comprensió, permetent l'albirament d'una veritat tocant a allò humà. Poca cosa, potser, aquesta "veritat" de la poesia. Aparentment, hi ha altres veritats en altres àmbits del saber que tenen més merescudament aquest nom. En qualsevol cas, en llegir un poema, qui vol res més?

## Notícia dels col·laboradors

ANTONIO CABRERA. És llicenciat en Filosofia per la Universitat de València i actualment treballa a l'IES Camp de Morvedre de Sagunt (València). Ha publicat diversos articles sobre l'estètica heideggeriana a *Cuervo* i a *Quaderns de Filosofia i Ciència*. Ha estat el traductor al castellà de l'obra *Poesía y ontología*, de G. Vattimo (1993).

CARLA CARRERAS. És professora de la Universitat de Girona. Ha realitzat la seva tesi doctoral sobre John Dewey i la *Philosophy for Children*, de Matthew Lipman. Actualment les seves investigacions se centren en la filosofia americana i en la didàctica de la filosofia.

ANTONI DEFEZ. Doctor en Filosofia per la Universitat de València. Ha estat professor de les Universitats d'Alacant i de València, i és professor titular de la Universitat de Girona. Ha publicat diversos treballs sobre la filosofia de L. Wittgenstein i sobre teoria del coneixement a *Isegoria*, *Quaderns de Filosofia i Ciència*, *Anales de Metafísica* i *Revista de Catalunya*. Igualment, ha col·laborat en les obres col·lectives *Acerca de Wittgenstein* (1993) i *Mirar con cuidado. Filosofía y escepticismo* (1994).

HANS HEINZ HOLZ. És professor emèrit de la Universitat de Groningen (Holanda). La seva recerca se centra fonamentalment en la filosofia clàssica alemanya i en la filosofia dialèctica. A aquesta última ha dedicat els tres volums de la seva publicació més recent: *Einheit und Widerspruch. Problemgeschichte der Dialektik* (1997).

MARTA MASERGAS. Llicenciada en Filosofia per la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha realitzat una estada de dos anys a la Universitat d'Oxford. El 1996 va llegir el treball de recerca titulat *Anàlisi filosòfica i llenguatge ordinari en la filosofia anglesa de la primera meitat del s. XX*. Ha publicat diversos treballs de traducció i d'investigació a la revista *Enrahonar*.

JOSEP OLESTI. Professor titular de Filosofia a la Universitat de Girona. Autor de diversos treballs d'història de la filosofia moderna, particularment sobre Leibniz i Kant. Ha traduït al català els *Nous assaigs sobre l'enteniment humà*, de Leibniz (1997).

DAVID PINEDA. Llicenciat en Filosofia per la Universitat de Barcelona. Actualment és professor de la Universitat de Girona. Ha publicat diversos articles sobre filosofia de la ment a *Revista de Catalunya* i pròximament ho farà a *Philosophical Issues*.

JOAN MANUEL DEL POZO. És professor titular de la Universitat de Girona i tutor d'Humanitats de la Universitat Oberta de Catalunya. Ha publicat diversos articles sobre filosofia social i política a *Sistema* i a *Papers d'Estudis i Formació*, i ha col·laborat en la realització de l'obra *Ètica laica y sociedad pluralista* (1993). Ha estat traductor de l'obra *De natura deorum*, de Ciceró (1988), i ha publicat la monografia *Cicerón: conocimiento y política* (1993).

JOSEP LLUÍS PRADES. Doctor en Filosofia per la Universitat de València. Ha estat professor de la Universitat de Múrcia i actualment és professor de la Universitat de

Girona. Les seves investigacions inclouen treballs sobre la filosofia de L. Wittgenstein i sobre teoria del coneixement i metafísica. En col·laboració amb Josep Corbí, ha publicat diversos articles sobre la filosofia de la ment, i ha col·laborat en l'*Enciclopedia iberoamericana de filosofía*. Ha traduït al català l'obra *De la certesa*, de L. Wittgenstein (1983).

ANNA QUINTANAS. És doctora en Filosofia per la Universitat de Girona amb la tesi *Salut i poder en la gènesi de l'home contemporani*, i actualment és professora d'aquesta mateixa Universitat. Ha traduït l'obra *Curriculum científic d'un marxista*, d'Adam Schaff (1992).

JOSEP MARIA TERRICABRAS. És catedràtic de la Universitat de Girona, director de la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani i membre de l'Institut d'Estudis Catalans. Entre altres treballs d'investigació, ha publicat *Ludwig Wittgenstein: Kommentar und Interpretation* (1978), *Ètica i llibertat* (1983), *Fer filosofia avui* (1988) i *La comunicació* (1996). És traductor al català del *Tractatus logico-philosophicus* (1981) i de les *Investigacions filosòfiques* (1983) de L. Wittgenstein. També ha fet l'adaptació del projecte *Philosophy for Children* (1987-1995) i ha dirigit l'actualització del *Diccionario de filosofía* de J. Ferrater Mora (1994).

JOAN VERGÉS. Llicenciat en Filosofia per la Universitat de Girona. És becari de doctorat d'aquesta Universitat. Ha traduït al català les lliçons que Richard Rorty va impartir el juny de 1996 a la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani, que publicarà aviat l'editorial Eumo de Vic sota el títol *Pragmatisme com a antiautoritarisme*.

JÖRG ZIMMER. És professor de la Universitat de Girona. La seva recerca es dedica fonamentalment a temes de filosofia clàssica alemanya i d'estètica. Les seves obres principals són: *Die Kritik der Erinnerung* (1993) i *Schein und Reflexion* (1996).