



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La polisèmia de la «intimitat»: el contingut de la intimitat segons Dostoievski i el continent de la intimitat segons Rilke

Marc Illa Mestre



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Tesi doctoral

**LA POLISÈMIA DE LA «INTIMITAT»:
EL CONTINGUT DE LA INTIMITAT
SEGONS DOSTOIEVSKI I
EL CONTINENT DE LA INTIMITAT
SEGONS RILKE**

Doctorand

Marc Illa Mestre

Directora i tutora

Dra. Begoña Román Maestre

Programa de Doctorat en Ciutadania i Drets Humans

Facultat de Filosofia

Setembre del 2023

En els records de totes les persones hi ha coses que no s'expliquen a tothom, només si de cas a alguns amics. I n'hi ha d'altres que ni tan sols es revelen als amics, només a un mateix, i encara com un secret. I n'hi ha d'altres, finalment, que temem fins i tot de revelar-nos a nosaltres mateixos [...].

Fiódor Dostoievski, *Memòries del subsòl*

¿És que potser som *aquí* per dir: casa, pont, deu, porta, càntir, fruïter, finestra i, com a molt, columna, torre... però *dir-bo*, entén-ho bé, dir-ho *així*, ai, com les coses mateixes mai no havien pensat íntimament ser?

Rainer Maria Rilke, *Elegies de Duino*

Agraïments

Als meus pares, al meu germà, a l'Ana, a la Begoña, al Sergi, a la Cristina,
a l'Arnau, a l'Esteban, al Francesc, a la Maria.

Índex

Agraïments	5
Índex	7
Resum	11
Resumen	13
Abstract	15
Introducció	17

CAPÍTOL I. UN REREFONS ANTROPOLÒGIC A PARTIR DE P. RICOEUR I H. ROSA

1. DUES PROPOSTES DIFERENTS, UNA MATEIXA VISIÓ DEL SUBJECTE	29
2. EXÈRESI DE <i>CAMINS DEL RECONeixEMENT</i>	30
3. EXÈRESI DE <i>L'INDISPONIBLE</i>	39

CAPÍTOL II. LA POLISÈMIA DE LA INTIMITAT

1. LA SEMÀNTICA LEXICOGRÀFICA I FILOSÒFICA DE LA INTIMITAT	53
2. LA INTIMITAT COM A CONTINENT I CONTINGUT	64
3. LES CATEGORIES ONTOLÒGIQUES I LES RELACIONALS	71
4. PROPOSTA ONTOLÒGICA DE LA INTIMITAT	75
4.1. El primer mode ontològic de la Intimitat (<i>connatus</i>)	76
4.1.1. L'origen del continent de la Intimitat	78
4.1.2. Les forces externes	86

4.1.3. Les tres transicions de la Intimitat	89
4.1.4. Identitat i intimitat	91
4.1.5. El cos, la transparència i la nuesa	94
4.1.6. La casa	98
4.2. El segon mode ontològic de la Intimitat (<i>telos</i>)	108
4.2.1. Els estrats de l' <i>a fora</i>	114
4.2.2. Fer habitable el món: la <i>intimacy</i> /inclusió	117
4.2.3. Incís sobre l'amistat entre Montaigne i Le Boétie	122
4.2.4. La sinceritat en Ivan Ilítx	124
5. BUBER I UNA ÈTICA DE LA INTIMITAT	130
6. «INTIMITAT»: D'UN CONCEPTE POLISÈMIC A UN CONCEPTE ATMOSFÈRIC	137
7. ESQUEMA FINAL	145

CAPÍTOL III. EL CONTINGUT DE LA INTIMITAT SEGONS DOSTOIEVSKI

1. <i>L'HOMO ABSCONDITUS</i>	149
2. <i>LES NITS BLANQUES</i>	158
2.1. L'isolament del protagonista	161
2.2. La trobada amb Nàstenka	165
3. <i>MEMÒRIES DE LA CASA MORTA</i>	168
3.1. Els presos i el dolor	170
3.2. L'amistat amb «Els animals del presidi»	171
3.3. L'hospital de la presó	174
4. <i>ELS DIMONIS</i>	177
4.1. El part de la <i>Marie</i>	179

4.2. La confessió de Stavroguin	183
5. DOSTOIEVSKI I LA INTIMITAT	189

CAPÍTOL IV. EL CONTINENT DE LA INTIMITAT SEGONS RILKE

1. L'EXILI DEL MÓN	195
2. LES ELEGIES DE DUINO	203
2.1. L'home desemparat	214
2.2 L'àngel	225
2.3. La nit, l'aire i els amants	229
2.4. Els animals i els ocells	234
2.5. Les estrelles	238
2.6. L'heroi	239
3. LA RECONCILIACIÓ AMB LA VIDA DES DE L'INTERIOR	240
3.1. L'espai interior del món	241
3.2. L'indicible	249
4. LES ROSES	252
5. RILKE I LA INTIMITAT	256
Conclusions	261
Conclusions resumides del segon capítol	279
Futures línies d'investigació	281
Bibliografia	283

Resum

En el llenguatge comú, en la lexicografia i en la literatura acadèmica, el terme *intimitat* té una multitud de significats i no s'han determinat, de manera nítida, les seves accepcions, fet que pot comportar una confusió semàntica i filosòfica. Aquesta tesi pretén constatar que *intimitat* és un terme polisèmic i estructurar i delimitar l'abast del seu significat proposant-ne tres accepcions: la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. Posteriorment —a la llum d'un rerefons antropològic extret de la lectura de *Camins del reconeixement*, de P. Ricoeur, i de *L'indisponible*, de H. Rosa— es proposarà una explicació ontològica de la Intimitat que donarà compte de la relació entre les tres accepcions. Es distingirà entre el contingut i el continent de la Intimitat, entre les categories estrictament relacionals i les categories ontològiques, i s'abordaran nocions nuclears, entre les quals destaquen els modes ontològics, la vida pròpia de la Intimitat i els estrats de l'exterior. Conceptes com *τέλος*, *connatus* i *ἀλήθεια*, extrets de l'obra d'Aristòtil, B. Spinoza i M. Heidegger, respectivament, ajudaran a comprendre millor l'àmbit de la Intimitat.

Encara que la centralitat d'aquesta tesi recaigui sobre una explicació que doni compte de la relació entre les tres accepcions, al llarg del seu desenvolupament s'introduiran problemàtiques com ara el lligam entre la intimitat i la identitat, el seu vincle amb la casa, o si la inefabilitat és un atribut consubstancial a la intimitat. Finalment, la narrativa de F. M. Dostoievski i la poesia de R. M. Rilke serviran, respectivament, per testar la nostra proposta i per aportar altres consideracions que no hi havien quedat incloses.

Resumen

El concepto *intimidad*, en lenguaje común, la lexicografía y en la literatura académica, comprende un amplio espectro de significados, y no se han determinado de forma precisa todas sus acepciones, dando pie a posibles confusiones semánticas y filosóficas. Esta tesis pretende constatar que *intimidad* es un término polisémico y estructurar y delimitar su alcance de significado proponiendo tres acepciones: *interiority*/interioridad, *privacy*/exclusión e *intimacy*/inclusión. Posteriormente —a la luz de un sustrato antropológico determinado, extraído de la lectura de *Caminos del reconocimiento*, de P. Ricoeur, y de *Lo indisponible*, de H. Rosa— se propondrá una explicación ontológica de la Intimidad que manifestará la relación entre las tres acepciones. Se distinguirá entre el contenido y el continente de la Intimidad, entre las categorías estrictamente relacionales y las categorías ontológicas, y se abordarán además nociones nucleares entre las que destacan los modos ontológicos, la vida propia de la Intimidad y los estratos del exterior. Conceptos como *τέλος*, *connatus* y *ἀλήθεια*, extraídos de la obra de Aristóteles, B. Spinoza y M. Heidegger, respectivamente, ayudarán a comprender mejor el ámbito de la intimidad.

Si bien la centralidad de esta tesis recae sobre la elaboración de una explicación que defienda la relación entre las tres acepciones, a lo largo de su desarrollo se introducirán como su relación directa con la identidad, su vínculo con la casa o la cuestión de si la inefabilidad le es inherente. Finalmente, la narrativa de F. M. Dostoyevski y la poesía de R. M. Rilke servirán respectivamente para testar nuestra propuesta y para aportar consideraciones no recogidas en el planteamiento.

Abstract

In the common language, in lexicography and in academic literature, the term *intimacy* has a varied significance. Even though its wide array of meaning has been identified, its different acceptations have not been neatly defined and can therefore lead to semantical and philosophical confusion. This thesis aims firstly to attest the polysemous nature of the term, and secondly to structure and delimit the extent of the term's significance putting forward three acceptations: interiority/interiority, privacy/exclusion and intimacy/inclusion. Subsequently —with the specific anthropological viewpoint extracted from P. Ricoeur's *The Course of Recognition* and H. Rosa's *The Uncontrollability of the World* as background— an ontological explanation of Intimacy that will take into account these three acceptations will be presented. In order to put this exposition together, the distinction will be made between the content and the continent of intimacy, as well as between strictly relational categories and ontological categories, and nuclear notions will be examined, amongst which the ontological modes, Intimacy's own life, and the exterior's stratum stand out. Concepts such as *τέλος*, *connatus* and *ἀλήθεια*, taken from Aristotle's, B. Spinoza's and M. Heidegger's works respectively, will help better understand Intimacy's sphere.

Although this thesis' main object is to elaborate an explanation that takes the three acceptations into account, other intricacies related to Intimacy will be introduced throughout its development, such as its relation with identity, its bond with the house, or the question of whether its ineffability is a consubstantial attribute. Finally, F. M. Dostoevsky's narrative and R. M. Rilke's poetry will both serve to

corroborate the offered approach and to bring into consideration some point that have not been included throughout the exposition.

Introducció

Hi ha una multitud de termes que són polisèmics, però no tots ells tenen tanta rellevància filosòfica. La *intimitat* és un terme que es pot fer servir en diverses circumstàncies i situacions, i té diferents significats, i cada un d'ells té i pot tenir una profunditat filosòfica digna de ser estudiada. Aquesta tesi constata, estructura i delimita en tres accepcions la polisèmia del terme, classificació que pot servir tant a la semàntica lexicogràfica com a la semàntica filosòfica. Constatades les accepcions, pretén esbrinar si pot existir una explicació filosòfica que doni compte de la relació entre elles.

S'ha escollit la intimitat com a objecte d'aquesta tesi per tres raons.

En primer lloc, perquè hi ha una confusió en l'àmbit acadèmic i intel·lectual sobre l'abast del seu significat i, també, una falta de precisió en el seu ús.

En segon lloc, perquè la intimitat està sent cada cop més reduïda a la privacitat, relacionada amb una de les seves accepcions, la *privacy*/exclusió, de la que se'n deriva, també, el fet normatiu i legal de la privacitat. Per exemple, al món sanitari, quan es parla de la intimitat, generalment s'acostuma a remetre a un seguit d'actituds ètiques i morals relatives a la no interferència, al *respecte* en el seu vessant de no intromissió o a l'exigència normativa —ètica i legal— de confidencialitat i de secret professional. Però reduir una realitat filosòfica àmplia a una de les seves tres accepcions representa una devaluació i un empobriment del concepte.

En tercer lloc, perquè amb l'aparició de les xarxes socials i l'emmagatzematge massiu de dades, la intimitat pot arribar a ser una

realitat en perill, atacada per una societat que cada vegada es focalitza més en la transparència i en una equivalència entre l'existir i l'exposar-se. I la filosofia, juntament amb l'àmbit acadèmic, també ha d'afrontar i respondre a les realitats corrents i quotidianes, pròpies del present.

Per tot plegat, aquesta tesi no se centra en un sol autor, sinó que tracta sobre un concepte que es considera polisèmic i les accepcions del qual es presumeix que poden tenir una relació filosòfica. Amb l'objectiu d'entendre millor el concepte, s'ha apel·lat a idees de diferents autors que ajudessin a comprendre, articular i desenvolupar la relació entre les tres accepcions.

Precisament perquè la intimitat és, abans que un concepte, una experiència humana quotidiana, els referents per comprendre-la no són només de l'àmbit estrictament filosòfic, sinó també de l'àmbit de la literatura. Hi ha autors que plasmen la seva filosofia narrativament o poèticament. Gràcies a la proximitat que manté amb la vida quotidiana i les situacions reals, la narrativa —un gènere no estrictament filosòfic— es converteix en una bona aliada per tractar un concepte filosòfic la problemàtica del qual també s'origina en l'ús del llenguatge comú.

L'obra de Dostoievski és de gran ajut per exemplificar i aportar situacions concretes que representen les dinàmiques de la Intimitat que es proposen. Per tant, se situa en paral·lel amb la proposta i la visió ofertes, aportant exemples narratius de les tesis defensades filosòficament. En canvi, l'obra de Rilke complementa la proposta aportant consideracions que no havien quedat incloses, com ara la possibilitat que, a banda de l'ésser humà, les coses del món també tenen intimitat.

Estructuralment, aquesta tesi està dividida en quatre capítols.

Al primer capítol se sintetitzaran punts nuclears de l'obra de Ricoeur i de Rosa per proporcionar el substrat antropològic, a saber, entendre el subjecte de manera relacional i constitutivament dialogant amb el món, que serveixi com a rerefons de les reflexions posteriors sobre la Intimitat. Com es veurà, les dinàmiques relatives a la Intimitat també estan a la mercè de com s'erigeixi l'altre davant del subjecte íntim —el subjecte que té intimitat.

Al segon capítol es presentarà la polisèmia de la intimitat i se n'oferirà una proposta ontològica que intentarà explicar la relació entre les tres accepcions de la intimitat. Seguint la distinció heideggeriana entre ésser (*Sein*) i ens (*Seiend*), per desenvolupar la relació entre les tres accepcions, es prestarà atenció a l'ens de la intimitat. És a dir, la pregunta que se situarà al rerefons del segon capítol serà: la intimitat, com a ens (*Seiend*), quines característiques té? A la distinció entre l'ésser i l'ens, Heidegger hi relaciona dos àmbits o dominis distints: per l'ésser, allò ontològic, per l'ens, allò òntic. Com indica Heidegger a *Ésser i temps* (*Sein und Zeit*), concretament a la introducció, la peculiaritat òntica (ens) del *Dasein* és que en aquest es pot manifestar l'ésser, és a dir, allò ontològic: «La peculiaridad óntica del Dasein consiste en que el Dasein es ontológico» (2003: 35). Tanmateix, nosaltres, recorrerem al terme *ontològic* i a totes les seves formulacions (*ontologia*, *ontològic/a*, *ontològicament*) per referir-nos a l'estudi de l'ens de la Intimitat. S'ha optat per aquesta decisió per evitar contínues precisions i aclariments sobre l'ús d'un terme o de l'altre. I, al capdavall, l'ontologia pot entendre's com l'estudi tant d'allò òntic com d'allò ontològic.

En el cas de Rilke, quan es parli, per exemple, de la seva ontologia, s'estarà indicant la manera com Rilke entenia i analitzava la realitat.

A l'hora d'abordar la proposta, s'ha intentat construir una *estructura interna de la Intimitat* senzilla, harmònica i coherent. La claredat estructural i la simplicitat de la fórmula permeten abastar realitats més complexes. A més a més, al ser un concepte d'ús quotidià, aportant senzillesa a la proposta s'ha buscat que ajudés a aclarir l'abast i les dimensions d'un concepte que també és difús en la parla quotidiana. S'oferirà una estructura de la Intimitat que serveixi per explicar el màxim de fets que li són i li poden ser relatius, independentment de com aquesta sigui representada, viscuda i entesa per diferents subjectes, cultures o moments històrics. Com es veurà, aquí es defensa que la Intimitat està en contacte amb el món. S'ha apostat per pensar que la Intimitat té una estructura interna constitutiva, és a dir, uns elements nuclears, i que amb el pas del temps la cultura on s'inscriu o la moral que l'envolti no faran variar aquesta estructura, sinó la preponderància d'uns elements o altres i les dinàmiques entre ells.

La proposta no està exempta de riscos, en tant que tracta de trobar una relació que, en la filosofia, a simple vista no existeix. Conscients de les limitacions de la filosofia, també s'introduiran les veus del poeta i del narrador. Serveixin les paraules de M. Zambrano a *Filosofía y poesía* per clarificar aquest punt. Zambrano parla de dues maneres diferents de veure «la cosa»: la del filòsof i la del poeta. En relació amb el tracte de la filosofia, diu: «El ser había sido definido con unidad ante todo, por eso estaba oculto, y esa unidad era, sin duda, el imán suscitador de la violencia filosófica» (2006: 20); mentre que amb el tracte de la poesia, diu «la cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual

del pensamiento, sino la cosa complejísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás» (2006: 22). Encara que la centralitat d'aquest segon capítol recaigui sobre l'elaboració de la proposta ontològica de la Intimitat, a mesura que es vagin desplegant els elements constitutius de la naturalesa de la Intimitat, s'aniran abordant qüestions plantejades per altres autors. Per exemple, es confrontaran amb les quatre fal·làcies de les quals parla J. L. Pardo; s'introduiran les reflexions de B.-C. Han relacionades amb com és viscuda la intimitat socialment; es relacionarà la visió que Heidegger té de «l'habitar» amb les tres accepcions de la intimitat. Es recordarà la distinció de G. Bachelard entre la «casa natal» i la «casa onírica», i es veurà que la segona està estretament lligada amb una de les tres accepcions de la intimitat. Relacionar la nostra visió de la Intimitat amb aquestes qüestions ajudarà a complementar-les. A més a més, servirà per aportar exemples a una proposta que, en alguns casos, pot resultar massa abstracta i allunyada de la realitat.

Al tercer capítol es mostraran amb exemples concrets de Dostoievski certs aspectes de la nostra proposta.

Finalment, al quart capítol, es relacionarà la concepció de la realitat de Rilke amb la Intimitat.

Per acabar, a les conclusions, es recolliran i detallaran els punts centrals de cada un dels capítols. Com que el capítol central de la tesi és el segon, apareixeran també unes conclusions resumides del segon capítol.

Aclariments

I. S'ha escrit *Intimitat*, amb majúscula, quan s'ha fet referència a la intimitat ontològica. S'ha escrit *intimitat*, amb minúscula, quan s'ha fet referència a la intimitat com a concepte.

II. La primera vegada que s'ha fet referència a un terme extret de l'obra d'algun autor (per exemple, «principi organitzador de la polisèmia», «ressonància», «espai interior del món», etc.), s'ha citat entre cometes. Quan posteriorment s'hi ha tornat a fer referència, s'ha escrit sense cometes.

III. Els títols de llibres, capítols de llibres, articles o diccionaris escrits en llengües que no siguin la catalana o la castellana s'han citat en català encara que la traducció consultada no fos en català. S'ha optat per aquest criteri per homogeneïtzar, en la mesura del possible, el cos del text en una sola llengua.

En aquells casos en què l'idioma original de l'obra consultada hagi estat el castellà, s'ha mantingut el títol en castellà. Quan el títol de l'obra consultada no té traducció al català, s'ha indicat el títol original entre parèntesi oferint una traducció del mateix al català. L'única excepció han estat els diccionaris, el títol dels quals s'ha citat en la seva llengua d'origen.

IV. La primera vegada que apareix el nom d'un autor, apareix la inicial del seu nom juntament amb el cognom. Posteriorment, només apareix el seu cognom. Aquest criteri no s'ha fet servir en personatges ficticis ni

en els títols dels apartats. Tampoc en casos que podien portar a confondre el nom amb el cognom.

En el cas d'autors coneguts per un pseudònim, primer s'ha indicat el pseudònim i, després, entre parèntesi, la inicial del nom seguida del cognom.

V. La cursiva, a banda dels seus usos habituals, s'ha emprat per emfasitzar conceptes en el text propi. Quan s'han volgut remarcar paraules, termes o conceptes extrets de l'obra d'un altre autor, s'han usat les cometes seguint el criteri de l'aclariment II.

VI. Generalment, s'ha fet ús de l'impersonal com a forma de redacció. Només s'ha canviat a la primera persona del plural quan l'ús de l'impersonal podia induir a confusions sobre l'autoria d'una asseveració.

VII. A l'hora de canviar de paràgraf, s'ha usat el punt i a part quan hi havia un canvi de tema poc significatiu. El punt i a part amb espai s'ha fet servir quan el canvi de tema entre els paràgrafs era més notori.

Només s'ha sagnat el text quan el canvi de paràgraf no estava separat per un espai.

**CAPÍTOL I. UN REREFONS ANTROPOLÒGIC A PARTIR
DE P. RICOEUR I H. ROSA**

1. DUES PROPOSTES DIFERENTS, UNA MATEIXA VISIÓ DEL SUBJECTE

Tant Ricoeur com Rosa inclouen en el desplegament de les seves propostes l'alteritat: quan Rosa parla de la ressonància està parlant de ressonar *amb*: el món, un altre ésser humà, una melodia, la naturalesa, una obra d'art, una mirada; i quan Ricoeur parla del reconeixement, específicament de la tercera accepció del terme, parla de reconèixer-se mútuament amb l'altre. Les dues propostes s'allunyen d'un subjecte monològic i aïllat, autosuficient, considerant-lo de manera relacional, històrica i contextual. Com que aquesta tesi no pretén fer un estudi exhaustiu de les seves respectives obres, sinó extreure els punts nuclears del seu pensament per proveir-la d'una manera d'entendre el subjecte que serveixi de base, s'ha pres com a referència un llibre de cada un dels dos. De Rosa, *L'indisponible* (*Unverfügbarkeit*), que pot considerar-se una introducció i resum de les tesis que defensa a *Ressonància* (*Resonanz*). A *L'indisponible* Rosa introdueix dos termes que seran posats en relació amb la intimitat: «allò *indisponible*» i la «*ressonància*». Després d'haver sintetitzat les seves tesis, es faran dues crítiques a Rosa.

De Ricoeur es prendrà com a referència *Camins del reconeixement* (*Parcours de la reconnaissance*), obra representativa del seu desenvolupament de la noció de reconeixement. S'explicarà de manera sumària la seva proposta tripartida del terme *reconeixement* i la diferència entre la «identitat *idem*» i la «identitat *ipse*». Del llibre també se n'extrauran dos aspectes metodològics que seran la base del segon capítol. El primer, consistent a seguir un procés similar a l'hora de tractar i analitzar un terme polisèmic com és la intimitat; el segon, la introducció de la

literatura com a recurs amplificador, complementari i enriquidor de l'anàlisi filosòfica.

2. EXÈRESI DE *CAMINS DEL RECONeixEMENT*

Abans de dedicar tres capítols al desenvolupament historicofilosòfic de les tres nocions de reconeixement que proposa a *Camins del reconeixement*, Ricoeur, al preàmbul i a la introducció, estudia i analitza minuciosament quines són les fonts que sostindran i fonamentaran la seva proposta filosòfica. Dues d'elles serviran d'inspiració per elaborar la nostra proposta ontològica de la Intimitat. Concretament, el seu procediment d'investigació i un aspecte molt concret de la seva proposta, el que anomena el «principi organitzador de la polisèmia».

Al preàmbul, Ricoeur parla d'un sentiment de perplexitat davant de l'estatut semàntic del terme *reconeixement* en el pla filosòfic. Aquesta perplexitat es mostra en tres conferències pronunciades a l'Institut für die Wissenschaften vom Menschen, de Viena, que van ser reelaborades i ampliades al Centre dels Arxius Husserl, de Friburg. Segons Ricoeur, en el pla lèxic, existeix una polisèmia regulada del terme, que contrasta amb una dispersió aleatòria de les aparicions del terme en el pla filosòfic. La proposta de Ricoeur consisteix a traslladar la regulació —ja existent en l'àmbit lèxic— a l'àmbit filosòfic: «Este ensayo nació de una apuesta: conferir a las diversas apariciones filosóficas conocidas del término “reconocimiento” la coherencia de una polisemia regulada, capaz de proporcionar la réplica a la del plano léxico» (2005: 12).

Manifestant el propòsit del seu estudi, Ricoeur conclou el preàmbul i inicia la introducció, detallant el procediment i metodologia dels quals se servirà. Parla d'una «labor de formiga», que consisteix a atendre el llenguatge comú comptant amb l'ajut dels diccionaris. Les dues obres que fa servir per agrupar els significats del terme són el *Dictionnaire de la Langue Française*, publicat per É. Littré, i el *Dictionnaire Le Grand Robert* de la llengua francesa, dirigit per A. Rey. Al comparar els dos diccionaris, Ricoeur fa una puntualització que al següent capítol es prendrà com un dels centres vertebradors de la proposta de la Intimiat: «[...] surge otro tipo de discordancia en la comparación de un lexicógrafo con otro, discordancia que hace pensar que falta en algún sitio un principio organizador de la polisemia, propio de otro orden distinto de la práctica lingüística», i afegeix que aquest buit «refuerza el sentimiento de carencia semántica observable en el plano de la temática propiamente filosófica del reconocimiento» (2005: 16).

Ricoeur detecta 23 significats que formen el camp lèxic del terme *reconeixement*, que ell anomena «perímetre del sentit». Però remarca que «deberemos dar cuenta entre el modo de derivación lexicográfica en el plano del uso de la lengua y la reconstrucción en filosofemas de la polisemia regulada» (2005: 21). Després d'analitzar i detallar el perímetre de sentit del terme, Ricoeur distingeix les «enumeracions de segon rang» de les que anomena «idees mare» o «idees tronc», que són les que considera accepcions principals del terme. A l'hora d'abordar la polisèmia de la intimitat, ens centrarem a proposar tres idees tronc del terme *intimitat*, circumscriuint i regulant la seva polisèmia. En l'autor francès, les idees tronc de *reconeixement* —la translació de la polisèmia d'un pla lèxic a un pla filosòfic, i, per tant, la seva proposta de polisèmia filosòfica— són:

«I. Aprehender (un objecte) per la ment, per el pensament, relacionando entre sí imàgenes, percepcions que le concierne; distingir, identificar, conocer mediante la memoria, el juicio o la acción».

«II. Aceptar, tener por verdadero (o por tal).»

«III. Confesar, mediante la gratitud, que uno debe a alguien (algo, una acción).» (2005: 24)

Aquesta classificació, que en un primer moment extreu de les diverses accepcions lèxiques amb implicacions filosòfiques, la relaciona amb tres pols de la Història de la Filosofia. Ricoeur treballa la relació entre les tres nocions filosòfiques de reconeixement, extretes de I. Kant, H. Bergson i G. W. Hegel, a partir d'una labor interpretativa de distints autors —fonamentalment, de R. Descartes fins a M. Mauss—, gràcies a l'estudi dels quals desplega i detalla les tres nocions que proposa.

Para una mirada rápida y superficial se distinguen someramente, al menos, tres enfoques filosóficos, aparentemente sin ninguna referencia común. El de sentido kantiano, llamado *Rekognition*, en la primera edición de la *Crítica de la razón pura*. El bergsoniano, con el nombre de «el reconocimiento de los recuerdos». Finalmente, el hegeliano, hoy en plena expansión, con el nombre de *Anerkennung*, que data de la época de la *Realphilosophie* de Hegel en Jena. (2005: 28)

Retornant a *Filosofia y poesía*, Zambrano parla d'un «fons dramàtic» del conflicte entre les dues realitats:

Y desde entonces el mundo se dividiera, surcado por dos caminos. El camino de la filosofía, en el que el filósofo impulsado por el violento amor a lo que buscaba abandonó la superficie del mundo, la generosa inmediatez de la vida, basando su ulterior posesión total, en una primera renuncia. El ascetismo había sido descubierto como instrumento de este género de saber ambicioso. La vida, las cosas, serían exprimidas de una manera implacable;

casi cruel. El pasmo primero será convertido en persistente interrogación; la inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y también el de la vida.

El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible. Los límites se alteraban de tal modo que acababa por no haberlos. Los límites de lo que descubre el filósofo, en cambio, se van precisando y distinguiendo de tal manera que se ha formado ya un mundo con su orden y perspectiva, donde ya existe el principio y lo «principado»; la forma y lo que está bajo ella. (2006: 17-18)

Proposant —inventant, encara que a partir de l'argument— una ontologia de la Intimitat s'intentarà ajuntar allò que Zambrano entén per filosofia i allò que entén per poesia. Es defensarà que pot existir un principi organitzador de les tres accepcions de la Intimitat. Com que l'estudi que es farà de la relació filosòfica entre les tres accepcions s'ha fet dins dels marcs de l'ontologia, per referir-se al principi organitzador de Ricoeur s'ha escollit el terme «substrat ontològic comú». Les dues locucions —principi organitzador i substrat ontològic comú— fan referència a l'existència d'una entitat que pugui organitzar i donar compte de la raó de ser de la polisèmia. Encara que Ricoeur no faci ús de l'ontologia per tractar aquest principi organitzador, manifesta una intenció que aquí és compartida: la de cercar entre les accepcions allò implícit i no dit (2005: 29). I això «implícit i no dit» és el que aquí s'anomena estructura interna de la Intimitat o substrat ontològic comú. A l'hora de lligar la literatura amb la filosofia, M. C. Nussbaum, a *Justícia poètica (Poetic Justice)*, emprèn un propòsit similar. Entén que la imaginació és aquella facultat que capacita per traçar ponts entre l'àmbit

institucional, jurídic, polític o econòmic i el literari: «[...] la narrativa y la imaginación literaria no sólo no se oponen a la argumentación racional, sino que pueden aportarle ingredientes esenciales» (1995: 15). Entre 1986 i 1993 va ser consultora de l'Institut Mundial d'Investigació en Economia del Desenvolupament a Hèlsinki, institut relacionat amb les Nacions Unides. Juntament amb A. Sen van fer una lectura de *Temps difícils*, de C. Dickens, per elaborar crítiques als paradigmes econòmics utilitzats per avaluar la qualitat de vida, i van concloure que eren reduccionistes i que no tenien en compte la complexitat humana. Encara que l'àmbit en el qual aquí es vol aplicar la literatura és diferent (la filosofia), es comparteix que la imaginació i la narrativa tenen un paper complementari i amplificador.

De la introducció de *Camins del reconeixement*, a banda de l'adquisició d'una eina procedimental, se'n recull una constatació que servirà de complement a la proposta ontològica de la Intimitat. Al parlar dels possibles significats de *reconeixement*, Ricoeur, diu: «[...] la literatura es a la vez un amplificador y un analizador de los recursos de sentido disponibles en el uso ordinario de la lengua común» (2005: 18), consideració compartida per Zambrano i Nussbaum. Aquí, Ricoeur entén que la literatura és una disciplina que ajuda a amplificar els sentits d'un terme traspasant el lèxic del llenguatge comú. Els àmbits en els quals pot desenvolupar-se l'ús d'un terme són diversos: el del lèxic comú, el de la filosofia, el de la literatura, etc. Es comparteix, del fragment citat de Ricoeur, que la literatura és amplificadora. Però l'àmbit que aquí amplificarà no serà el lèxic, sinó el filosòfic. Al llarg de la proposta ontològica de la Intimitat s'ha fet referència a obres literàries —de T. Williams, de L. Tolstoi, de S. Zweig, de M. de Montaigne, de V.

Kandinski, de H. D. Thoreau, de P. Valéry, entre d'altres— per complementar i exemplificar la part filosòfica. Hi ha pensadors que, en lloc de la filosofia, han escollit la literatura per transmetre la seva visió del món i que han aconseguit transmetre de manera literària temes marcadament filosòfics. D'altres no han pretès transmetre grans qüestions filosòfiques, però han aconseguit escriure escenes, paràgrafs o frases que aglutinen porcions carregades de contingut filosòfic. Al llarg de la tesi s'ha fet referència a aquests fragments per sostenir, ampliar i referenciar pensaments situats en l'ordre de l'abstracte. En aquest sentit, N. Berdiàiev parla de l'exemple de Dostoievski, i remarca la seva contribució al món de la filosofia:

Solía decir de sí mismo: «Estoy muy flojo en filosofía, pero no en el amor a ella. En eso sí que estoy fuerte.» Lo que significa que no estaba fuerte en la filosofía académica. Su genio intuitivo conocía caminos propios para filosofar y en ese sentido era un verdadero filósofo y de los más grandes que hubo en Rusia.

Aporta a la filosofía una gran riqueza, y todo pensamiento filosófico debería estar empapado en sus ideas. Sus obras tienen una gran importancia para la antropología filosófica, la filosofía de la historia y la religión y la filosofía moral.

Poco aprendió Dostoievski de la filosofía, pero puede enseñar mucho a ella y hace ya tiempo que filosofamos de «lo último» bajo el signo de Dostoievski, mientras la filosofía tradicional aun está en su filosofar sobre «lo penúltimo». (1951: 35)

Retornant a les aportacions filosòfiques de *Camins del reconeixement*, Ricoeur constata que el terme *reconeixement* té un buit filosòfic de no significació, i el dotarà tant de referents historicofilosòfics —ell fa servir «cadena d'esdeveniments de pensaments» (2005: 161)— com d'una proposta, que anuncia a l'inici del llibre en forma d'hipòtesi: «Según nuestra hipótesis de trabajo, centrada en el cambio del empleo del verbo

reconocer de la voz activa a la voz passiva [...]» (2005: 35). Això consisteix a fer una transició de l'acte de reconèixer —una persona, un objecte, és a dir, de distingir-lo— al fet de ser reconegut. La transició d'una veu activa a una de passiva té el seu correlat en el transcurs històric de la filosofia: primerament, Descartes i Kant atorguen al terme *reconeixement* una funció cognitivoepistemològica; posteriorment, Bergson, aportarà el «reconeixement de si» apel·lant a la memòria i, finalment, fent referència a la noció hegeliana *Anerkennung*, parlarà del ser reconegut a partir de la mutualitat. Per tant, el canvi de la veu activa a la passiva s'emmiralla en el transcurs del pensament al llarg de la història. Però, a banda de seguir un recorregut històric dialogant amb els diversos autors que l'encadenen, la proposta de Ricoeur —en què passarà de la descripció a la proposta— també consistirà a fer prevaldre la veu passiva davant de l'activa. Per fer-ho, entoma el que anomena el «repte de Hobbes», consistent a demostrar que el desig de ser reconegut no necessàriament i exclusiva ha de ser extret d'una por a la mort en l'estat de naturalesa.

D'entrada, diu Ricoeur, reconèixer és conèixer. L'objecte del reconèixer, o el seu àmbit, és el cognitiu. En Descartes, identificar —una de les accepcions de *reconeixement*— és distingir i condueix a la certesa. Aquest primer moment del reconeixement és genèric, ja que pot tenir com a objecte diverses entitats o persones. En Kant, la identificació ja és relacionar, entesa com una síntesi entre sensibilitat i enteniment. Però els camins (o les accepcions) que aquí s'hi escauen més per ser relacionats amb la intimitat són el segon i el tercer. És a dir, el «reconeixement de si» i el «reconeixement mutu».

Ricoeur fa referència a *A la recerca del temps perdut*, de M. Proust, per plantejar un problema: a la novel·la l'autor francès fa aparèixer persones que han evolucionat en el temps i que, en aquest transcurs, han variat en l'aparença física: ara, en el present, es veuen decrepits, tenen unes arrugues i uns cabells blancs que en un passat no tenien. En funció de com es consideri la identitat —aquí, en el segon estudi, entesa com el reconeixement de si— pot plantejar-se com pot arribar a establir-se una correspondència entre el jo del passat i el jo del futur, que ha variat. Segons el plantejament de Ricoeur, la identitat personal ha d'entendre's com un diàleg o una ambivalència entre la identitat *idem* i la identitat *ipse*. La identitat *idem* pertany al terreny de la invariabilitat, a allò que és idèntic a si mateix en el transcurs del temps. Aquest vessant de la identitat serveix per caracteritzar, per exemple, l'essència de les coses, entesa com allò que perdura en el temps i que no és modificable. D'altra banda, la identitat *ipse* pertany al terreny de la temporalitat i el canvi, és el vessant de la identitat que agafa com a coordenades la temporalitat i la historicitat. Havent introduït aquestes dues nocions o vessants de la identitat, Ricoeur es pregunta sobre la seva compatibilitat, i resol la pregunta apel·lant a una nova dimensió de la identitat, analitzada també per A. MacIntyre, que consisteix en un terme que aglutina la identitat *idem* i la identitat *ipse*, la «identitat narrativa»:

Teniendo en cuenta esta dimensión, es como la identidad personal, considerada en la duración, puede definirse como identidad narrativa, en el cruce de la coherencia que confiere la construcción de la trama y de la discordancia suscitada por las peripecias de la acción narrada. A su vez, la idea de identidad narrativa da acceso a un nuevo enfoque del concepto de ipseidad, el cual, sin la referencia a la identidad narrativa, es incapaz de desplegar su dialéctica específica, la de la relación entre dos tipos de identidad, la identidad inmutable del *idem*, del mismo, y la

identidad cambiante del *ipse*, del sí, considerada en su condición histórica. (2005: 112)

El narrar i el narrar-se, conjuguar el passat i el present, entrellaçar allò que *roman* amb allò que ha *variat*, permet aglutinar en una relació dialèctica els dos vessants d'identitat que introdueix Ricoeur: «Pero la identidad narrativa no elimina este tipo de identidad [es refereix a la identitat *idem*], sino que la pone en relación dialéctica con la identidad *ipse*» (2005: 112). Finalment, Ricoeur tracta la darrera accepció o el darrer camí del reconeixement. El repte que entoma és el de pensar una arrel diferent de la lluita —plantejada per T. Hobbes i continuada per Hegel i A. Honneth— com a cohesionant de la societat. Segons Hobbes, l'origen de la lluita que constitueix les societats és una dissimetria constitutiva del viure junts. Ricoeur intentarà buscar un motiu que constitueixi les societats, i en lloc de l'estat de guerra, el troba en el que anomena els estats de pau. Pensa la relació entre els individus no a partir de la lluita, sinó a partir de la mutualitat, que persegueix un bé no intercambiable —cosa que sí fa la reciprocitat— no exigit com a condició per ser reconegut. I Ricoeur, i aquí és on se situa la seva proposta, troba la màxima expressió d'aquesta mutualitat en l'*àgape*. En la mutualitat és on es veu la màxima expressió de la transició de la veu activa a la veu passiva del reconeixement. Encara que Ricoeur situï la seva reflexió en un pla sociològic i polític, motiu pel qual contraposa els «estats de guerra» amb els «estats de pau», la consideració del reconeixement i la prevalença de la veu passiva del terme porten a constatar l'existència d'un subjecte que, a banda de monològic i solipsista, també és relacional. És a dir, que necessita de l'altre. Com també apunta S. Benhabib (2006: 188) en diverses esferes, com la del tenir cura, «l'altre generalitzat» i «l'altre

concreb» han de compatibilitzar-se. I Ricoeur, parlant del reconeixement, implícitament remarca que l'alteritat és concreta.

A l'abordar-se la proposta ontològica de la Intimitat, se seguirà un procediment similar al de Ricoeur. En primer lloc, s'extrauran del *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans les accepcions que pot tenir el terme *intimitat* en llengua catalana. A continuació, es farà una transició d'una semàntica lexicogràfica a una semàntica filosòfica, es proposaran tres accepcions filosòfiques del terme, les idees mare de les quals parla Ricoeur. Finalment, i aquest és el punt on els camins de Ricoeur i aquesta tesi es desviaran, aquí s'ha optat per una empresa més modesta —i també més arriscada— que la seva: en lloc de desglossar el terme a partir d'un estudi historicofilosòfic, aquí exclusivament s'intentarà buscar el principi organitzador de la polisèmia. Aquest propòsit, en lloc de desenvolupar-se sota el paraigües de la Història de la Filosofia, recopilant, analitzant i detallant referents que el desenvolupin, es desenvoluparà sota el paraigües de l'ontologia, que derivarà en una proposta de la naturalesa ontològica de la Intimitat. S'ha optat per aquest camí per intentar ocupar l'interlineat que separa la filosofia de la poesia, o, més ben dit, l'abstracció de la imaginació.

3. EXÈRESI DE *L'INDISPONIBLE*

La tesi principal de Rosa, que acabarà aplicant a diferents esferes de la vida humana, com l'econòmica, la social o la política, és que les societats tardomodernes posen el món a disposició (tot allò que apareix ha de ser conegut, dominat, conquistat i aprofitat) i que, posant-lo a disposició, aquest apareix com un punt d'agressió (2020: 7). Rosa parteix del fet que

el subjecte i el món no són el supòsit, sinó el resultat de la relació de l'ésser humà amb el present. Això desemboca en una subjectivitat construïda a partir de la situació, el context, la historicitat i la relació. Concreta l'origen de la constitució de les societats tardomodernes en la modernitat, al s. XVIII, quan la societat pot estabilitzar-se dinàmicament, és a dir, quan es necessita un constant creixement (econòmic), acceleració (tècnica) i innovació (cultural). El creixement, diu, no és vist com una il·lusió, sinó com una amenaça: si no es creix, es perdran llocs de feina; si no es va accelerat, no es podran abastar totes les esferes de la vida; si no s'innova, la ciència i la cultura no progressaran, cosa que suposarà un empobriment. Parla d'una por constant a tenir menys i a posseir menys. I aquesta por,¹ segons ell, és la que desemboca a posar a disposició el món. Secciona el procés de posar a disposició en quatre dimensions: 1) la primera dimensió consisteix a fer visible o cognoscible, expandir el coneixement d'allò que està aquí; 2) la segona, a posar físicament a l'abast o fer accessible; 3) la tercera, a tornar dominable o posar sota control un segment del món, 4) i la quarta consisteix a tornar utilitzable o posar una cosa al servei *de* (2020: 17-18). Ell ho resumeix en quatre accions: fer visible, posar a l'abast, tornar dominable i tornar utilitzable.

Distingeix dos tipus de relació amb el món: la «relació relacionada» i la «relació no relacionada», que extreu del terme *alienació* de K. Marx (2020: 27). Relacionar-se no relacionadament amb el món consisteix a relacionar-s'hi de manera internament inconnexa, indiferent

¹ La passió de la por, de manera indirecta, té una implicació en el desenvolupament filosòfic de Rosa i Ricoeur. En Rosa la por porta a posar a disposició al món; Ricoeur, paral·lelament, criticarà a Hobbes que consideri la por com l'únic motor que porta a constituir les societats civils.

i, fins i tot, hostil. Relacionar-se relacionadament amb el món implica tenir el que anomena «responsivitat», entesa com a capacitat de ressonància que, segons ell, és l'essència de l'existència humana i de les relacions amb el món:

El modo fundamental de la existencia viviente del ser humano no es disponer sobre las cosas, sino entrar en resonancia con ellas, hacerlas responder a través de su propia capacidad —autoeficacia— contestando por nuestra parte a dicha respuesta; precisamente esto es lo que intenté desarrollar, apelando a todos los recursos filosóficos y científicos disponibles, en mi libro. (2020: 31)

Defineix la ressonància a partir de quatre moments: 1) el de la commoció o afecció, segons el qual entrar en ressonància amb una persona, paisatge, melodia, per exemple, és ser internament tocat per ella; 2) el de la resposta, segons el qual només pot parlar-se de ressonància si es pot donar un resposta pròpia a aquesta commoció, és a dir, ser afectat d'una manera particular; 3) el de la transformació, segons el qual l'experiència de la ressonància modifica la manera de veure el món, amplia l'abast de la capacitat d'experiència i aguditza la capacitat de percebre la subtileza; 4) el de la indisponibilitat, segons el qual l'afecció, la resposta i la transformació lligades a l'experiència de la ressonància no estan sota el control de l'ésser humà: «la resonancia es constitutivamente indisponible [...]» (2020: 35). La intimitat, concretament la *interiority*/interioritat, és la base per poder tenir una relació de ressonància. Com es veurà al segon capítol («La polisèmia de la intimitat») i es detallarà al tercer («El continent de la Intimitat segons Rilke»), el continent de la Intimitat pot entendre's, també, com una *caixa*

de ressonància, cosa que implica que la intimitat serà aquell indret humà on es donarà una relació relacionada.

La indisponibilitat constitutiva inherent a les relacions de ressonància té tres dimensions, una subjectiva, una objectiva i una processal. La primera dimensió, la subjectiva, consisteix a deixar-se commoure de manera imprevisible; la segona, l'objectiva, segons la qual les coses es resisteixen a la calculabilitat i al domini, i tenen alguna cosa a dir-nos; i la tercera, la processal, segons la qual tenir expectatives de poder-se relacionar amb la contrapart és una requisit d'una relació de ressonància. Posar a disposició el món, afegeix Rosa, implica que els eixos de ressonància han emmudit sistemàticament, i que s'ha silenciats el món.

Resumidament, la seva aportació, construïda des d'un vessant sociològic, consisteix a criticar que les societats tardomodernes han posat el món a l'abast i que aquest domini implica una pèrdua de capacitat de ressonància i un allunyament respecte d'un dels seus trets constitutius, la indisponibilitat.

Dues de les accepcions de la intimitat, la *interiority*/interioritat i la *intimacy*/inclusió, poden relacionar-se amb les tesis de Rosa.

Una de les característiques de la *interiority*/interioritat és el misteri: un pot no saber-ho tot de si mateix, cosa que fa que el subjecte no sigui estrictament transparent davant de si mateix. La narració de la vida per aconseguir la «unitat narrativa de la vida» de la qual parla Ricoeur potser consisteix a anar descobrint-se, a detectar els elements del propi misteri i desxifrar-los. En aquest sentit, i pel que fa a la pregunta sobre l'existència i sobre un mateix, el punt de partida és un misteri, una falta de coneixement absolut d'un mateix i del món. En aquest sentit, és indisponible.

La *intimacy*/inclusió, entesa com la trobada atzarosa, fortuïta i genuïna entre dos subjectes íntims, és indisponible. L'ésser humà pot voler buscar una persona el misteri de la qual es compatibilitzi, s'harmonitzi i congenii amb el seu, però que ho vulgui no vol dir que pugui, és a dir, que estigui al seu abast i sota el seu control. L'excepcionalitat de l'amor i de les relacions íntimes també és una excepcionalitat de la possibilitat de la trobada.

Rosa afirma que les societats tardomodernes posen a disposició el món. I amb aquestes dues accepcions de la intimitat ha passat el mateix: cada vegada són més freqüents les teràpies —siguin del tipus que siguin— l'objectiu de les quals és neutralitzar i desocultar el misteri del subjecte.

Les aplicacions de cites posen a l'abast i faciliten *la trobada* de les relacions íntimes —Rosa diria de les «relacions amb ressonància»— que, d'inici, era més fortuïta, atzarosa i genuïna. Es diu *més* fortuïta perquè el subjecte sempre ha volgut conèixer el seu misteri i trobar l'amor, però abans no hi havia tantes facilitats. Conèixer-se a un mateix sempre ha tingut com a aliada a la introspecció i, fins i tot, l'amistat. I per saciar el desig d'amor sempre s'han organitzat festes, balls i trobades socials, un dels objectius de les quals era facilitar i ampliar les possibilitats de trobar una persona que congniés amb un mateix.

El que és innegable és que la *interiority*/interioritat i la *intimacy*/inclusió, amb l'aparició de les teràpies psicològiques i de les aplicacions de cites, s'han tornat *més* dominables i que es veuen immerses en el procés de «posar a disposició el món» de què parla Rosa.

El sociòleg critica l'oblit o la pèrdua de la ressonància i la indisponibilitat en les societats tardomodernes. L'anàlisi que en fa és epocal i

sociològica, i parla d'una mancança inherent a les dinàmiques i els valors a partir de les quals es construeixen les societats actuals. Estant d'acord amb les consideracions que fa, se li pot fer una crítica: caldria preguntar-se —pregunta que Rosa no s'ha fet— quines són les conseqüències d'incloure en la gramàtica experiencial i vital d'una persona el viure conforme l'indisponible, és a dir, incloure la cerca de la ressonància com a eix teleologicoexistencial. Encara que ell mateix indica que la ressonància, pel caràcter indisponible que té, pròpiament no es pot buscar, sí que pot viure's conforme a ella, buscant-la passivament, estant obert a la seva aparició. Aquest és el cas d'artistes, músics i poetes que han viscut d'acord amb aquesta premissa. I sembla que Rosa no hagi tingut en compte exemples concrets que han dedicat la seva vida a la cerca de la ressonància.

A A. Pau se li deu la introducció al món hispanoparlant de tres dels poetes alemanys més representatius dels segles XVIII, XIX i XX, que fa dedicant una biografia a cada un d'ells: *Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*, *Novalis. La nostalgia de lo invisible* i *Friedrich Hölderlin. El rayo envuelto en canción*. En aquesta darrera biografia, Pau remarca que F. Hölderlin —a qui Rosa cita en el llibre— va buscar la ressonància durant tota la vida i la va trobar situada a l'antiga Grècia. Però Rosa no apunta que va passar els darrers trenta-sis anys de la seva vida tancat a la torre de Tubinga, amb problemes de salut mental possiblement situats dins d'un quadre esquizofrènic, cuidat i atès per l'ebenista E. F. Zimmer. Rilke també va viure conforme a la cerca de la ressonància, i la va trobar, sobretot al final de la seva darrera etapa poètica i vital. Però va ser una persona errabunda, sempre ajudat pels seus amics i les seves amigues, que el protegien. Va viure el final dels seus dies a la torrassa de Muzot, que W. Reinhard, amic que va actuar com a mecenes, va comprar-la-hi

perquè pogués dedicar-se a la labor poètica. La contrapart de viure lligat a l'indisponible també és situar-se al llindar de la raó —en alguns casos i per sort, en la part anterior (la genialitat), en d'altres i per desgràcia, en la part posterior (la bogeria).^{2,3}

És cert que els autors que s'han citat, en especial Hölderlin i Novalis (G. F. P. von Hardenberg), no solament van viure conforme l'indisponible i la ressonància, sinó que van buscar-ne la màxima expressió i que van donar-hi la seva vida. Amb aquesta crítica vol remarcar-se que sembla que Rosa tingui una visió parcial de la

² A. Sapetti, a *Locura y arte* (2022), tracta la relació entre la creativitat, o l'experiència artística, i la bogeria. Repassa la biografia de persones que han dedicat la seva vida a la literatura —W. Shakespeare, M. Cervantes, E. A. Poe, E. Hemingway, A. Rimbaud, F. Nietzsche, Hölderlin, etc.—, la pintura —V. van Gogh, W. Blake, F. Goya, etc.— i a la música —P. Txaiovski, E. Piaf, B. Holliday, etc.— i en ressalta els patiments que els van perseguir. Encara que remarqui que per crear art no necessàriament s'ha de patir cap trastorn mental, al llibre poden trobar-se les següents paraules: «No basta con ser loco para ser genio: hay algo inexplicable, imponderable, inaccesible e incognoscible en las razones que llevan a que alguien se convierta en un genio creador. Tampoco yo tengo las respuestas; solo he tratado de dar algo de luz sobre la vida y obra de artistas que sufrieron los embates de diferentes formas de alteraciones mentales, a veces caminando por los bordes, otras veces canalizándolas a través de sus obras o destruyéndose con ellas, y que de eso resultara una mejor comprensión de estas creaciones o, en el caso de los profesionales, los síntomas o signos de nuestros pacientes» (2022: 21).

³ Aquesta ambivalència, juntament amb l'aleatorietat de desembocar en un camí o l'altre (la genialitat o la bogeria), és anunciada per T. Bernhard a *El nebot de Wittgenstein*: «Durant un segle els Wittgenstein van fabricar armes i màquines fins que al final de tot van engendrar en Ludwig i en Paul, el cèlebre filòsof que va marcar una època i el boig que almenys a Viena no era menys cèlebre o potser just allà encara era més cèlebre, que en el fons era igual de filosòfic que el seu oncle Ludwig, com a l'inrevés el filosòfic Ludwig estava tan boig com el seu nebot Paul, l'un, en Ludwig, havia convertit la seva filosofia en celebritat, l'altre, en Paul, la seva bogeria. L'un, en Ludwig, *potser* era més filosòfic, l'altre, en Paul, *potser* era més boig, però possiblement ens pensem que un Wittgenstein, el filosòfic, era el filòsof només perquè va passar a paper la seva filosofia i no la seva bogeria, i que l'altre, en Paul, era un boig perquè va reprimir la seva filosofia i no la va publicar i només va exhibir la seva bogeria. Tots dos eren persones absolutament extraordinàries i cervells absolutament extraordinaris, l'un va publicar el seu cervell, l'altre no [...]. El nivell del filòsof Ludwig, el boig Paul sens dubte el va assolir, l'un representa absolutament un punt culminant de la filosofia i de la història de l'intel·lecte, l'altre absolutament un punt culminant en la història de la bogeria [...]». (2018: 33-34)

ressonància, i que només en remarqui la part constructiva, edificativa i positivament poètica. És cert que buscar la ressonància no necessàriament ha d'implicar transitar-ne la contrapart. Però obviar-la és convertir en inexistent un dels elements constitutius de l'equació.

A banda de no anunciar la contrapart de viure segons l'indisponible, pot fer-se una altra crítica a Rosa, que serà recuperada posteriorment. L'autor, en el seu escrit, parla d'una transició unidireccional: allò que ha passat de l'ordre de l'indisponible a l'ordre del disponible. Però, prèviament, s'hauria de fer una labor que constates, des d'un punt de vista ontològic, quines coses són constitutivament disponibles i quines coses són constitutivament indisponibles. Perquè si no es distingeixen nítidament els dos grups, es pot cometre l'error de situar allò que *hauria de ser* constitutivament disponible en l'ordre de l'indisponible. Tot i que ell no tracti allò disponible i allò indisponible des d'un punt de vista normatiu (ètic o legislatiu), si es traspasa la teoria de Rosa a l'àmbit ètic, allò constitutivament disponible *hauria de* formar part d'una ètica de mínims, i allò constitutivament indisponible, d'una ètica de màxims. En un sentit normatiu, i segons una ètica de mínims, reivindicar l'indisponible sense garantir que allò constitutivament disponible es manté com a disponible és obviar un grau basal de la jerarquia i prioritzar-ne un d'accessori.

Distingir allò disponible d'allò indisponible implicaria d'alguna manera posar a l'abast allò indisponible, motiu pel qual es podria posar a disposició. Amb això es vol indicar que, tot i que la impredictibilitat i la indefinició formin part constitutiva d'allò indisponible, la vaguetat que li proporcionen pot generar perills com els anunciats.

Finalment, la consideració de Rosa (que el subjecte i el món no són el supòsit, sinó el resultat de la relació de l'ésser humà amb el present) porta a prendre com a referent un tipus de relació de l'ésser humà amb el món basada en les aportacions de la fenomenologia. La intimitat de l'ésser humà no és autònoma i independent del món, sinó que hi està en contacte constant i apareix en la mesura que s'incardina en el món i l'experiència. Com es veurà en el desenvolupament de la proposta ontològica de la Intimitat, aquí es fa ús de categories (*a dins*, *a fora*) que no s'han d'entendre com a absolutes ni independents, seguint un dualisme estanc entre subjecte i objecte (entre *l'a dins* i *l'a fora*), sinó fluctuants, entrelligades i relatives a la relació. De la mateixa manera, la relació entre la Intimitat del subjecte i el món és fluctuant. La següent consideració de Heidegger a *Ésser i temps* aclareix que no pot considerar-se una separació absoluta entre el *Dasein* i l'ens al qual coneix:

Dirigiéndose hacia... y aprehendiendo algo, el Dasein no sale de su esfera interna, en la que estaría primeramente encapsulado, sino que, por su modo primario de ser, ya está siempre «fuera», junto a un ente que comparece en el mundo ya descubierto cada vez. Y el determinante estar junto al ente por conocer no es algo así como un abandono de la esfera interna, sino que también en este «estar fuera», junto al objeto, el Dasein está «dentro» en un sentido que es necesario entender correctamente; e.d. él mismo es el «dentro», en cuanto es un estar-en-el-mundo cognoscente. (2003: 88)

Així mateix, *l'a dins* i *l'a fora* dels quals es parla en aquesta tesi tampoc poden considerar-se estancs i independents, sinó en constant relació i intercanvi. El mateix pot aplicar-se al continent i al contingut de la Intimitat: els dos apareixen formulats en el moment en què l'ésser humà està en contacte amb el món i el món apareix formulat —vivificat— a

l'interior de l'ésser humà de manera peculiar i genuïna. Per aquesta raó s'ha caracteritzat el continent de la Intimitat com una membrana, que permet el flux i la relació entre un interior i un exterior. Segurament, la fenomenologia i Heidegger en especial no compartirien aquesta constatació, segons la qual el continent de la Intimitat no és transitiu, mentre que el contingut de la Intimitat ho és podent transitar de l'*a dins* a l'*a fora* del subjecte. S'ha apostat per distingir el continent del contingut a partir de la transitorietat perquè fer-ho permet explicar les dinàmiques i les transicions de la Intimitat, en especial quan es dona una transició de l'*a dins* a l'*a fora*: aquí es defensa que, quan algú comunica, per exemple, part de la seva vida interior a una altra persona, el que transita de l'*a dins* a l'*a fora* no és el continent de la Intimitat, sinó el contingut.

Tractant d'evitar un dualisme radical entre subjecte i objecte, els autors de l'àmbit de la filosofia als quals fonamentalment s'ha fet referència són M. Buber, Heidegger i Bachelard.

Paral·lelament, els plantejaments de Ricoeur i de Rosa —hereus també de la tradició fenomenològica— consideren la relació com un dels eixos fonamentals que configuren el subjecte. En el cas de Ricoeur, l'alteritat personificada i humana al parlar del reconeixement mutu, en el cas de Rosa, una alteritat no necessàriament humana que inclou la possibilitat de relacionar-se amb el món a partir d'una trobada única. Però a banda de proporcionar una manera d'entendre el subjecte, alguns punts nuclears de l'obra dels dos autors seran utilitzats al llarg d'aquesta tesi. Part de la metodologia que fa servir Ricoeur per estudiar un concepte polisèmic servirà d'inspiració per estudiar el nostre concepte, la intimitat. També es farà servir la literatura com a recurs amplificador de l'abast semàntic d'un terme, i la identitat *idem* i la identitat *ipse* serviran

Capítol I
Un rerefons antropològic a partir de P. Ricoeur i H. Rosa

per articular la relació entre la intimitat i la identitat. En el cas de Rosa, el binomi disponible-indisponible, així com la ressonància, serviran per adjectivar algunes de les accepcions de la intimitat.

CAPÍTOL II. LA POLISÈMIA DE LA INTIMITAT

1. LA SEMÀNTICA LEXICOGRÀFICA I FILOSÒFICA DE LA INTIMITAT

En llengua catalana el terme *intimitat* és polisèmic. En funció de l'autor i del context on sigui presentat pot referir-se a tres realitats. Normalment s'usa per referir-se a una interioritat. O, més concretament, al més profund d'una interioritat. Però també pot fer referència a dues realitats més. L'estatut polisèmic pot extreure's de diverses fonts semàntiques, cada una pertanyent a un àmbit diferent. La primera d'elles, a l'àmbit de la lexicografia; la segona, a l'àmbit del llenguatge comú,⁴ i la tercera, a l'àmbit de la filosofia. Pel fet que l'òrgan que regula, classifica i organitza les paraules i el seu significat és el diccionari, el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans és la primera font a ser atesa, on pel terme *intimitat* hi apareixen les següents definicions:

1. f. [LC] Qualitat d'intim. *La intimitat d'una confessió.*
2. 1 f. [LC] Amistat íntima. *Això enforteix la nostra intimitat.*
2. 2 f. [LC] Àmbit privat d'una persona, d'una família, d'una parella, etc. *En la intimitat de les parelles, no t'hi posis.*
3. f. [LC] [usat generalment en pl.] Acció o expressió, privada, confidencial, entre persones lligades per vincles estrets. *No cal que vagis escampant les nostres intimitats.*

Com que la primera accepció ('Qualitat d'intim') remet a l'adjectiu (*íntim*) s'han buscat les definicions que hi corresponen, que són:

⁴ És evident que hi ha una relació entre l'ús del llenguatge comú i la lexicografia, en el sentit que la lexicografia incorpora l'ús del llenguatge comú. Aquí s'han distingit els dos àmbits en tant que fonts de la polisèmia perquè el llenguatge comú pot arribar a recollir molts més exemples de l'ús del terme dels que apareixen figurats en el diccionari. Per tant, entenent el llenguatge comú —aquí, manifestat en la literatura— com una font, s'amplia l'abast de significat del terme.

1. 1 *adj.* [LC] De ben endins, que ateny el fons, en estret contacte. *Un impuls íntim. Una mescla íntima. Una connexió íntima. Tenir relacions íntimes amb algú.*
1. 2 *adj.* [LC] *per ext.* Ésser amics íntims, ésser íntims. *Tenir la coneixença íntima d'una cosa.*
1. 3 *m.* [LC] Part més íntima. *En l'íntim del cor, de la consciència.*
2. 1 *adj.* [MD] Que és la més interna de les capes d'un vas sanguini.
2. 2 *f.* [MD] Capa íntima d'un vas sanguini.

Les definicions que apareixen, tant pel substantiu com per l'adjectiu (*intimitat/íntim*), pel conjunt de termes que les caracteritzen, són d'una gran complexitat. Per aclarir i simplificar la complexitat, aquí s'aposta per reduir a tres les accepcions del terme —les idees tronc o idees mare de Ricoeur—: de 'Qualitat d'íntim', que remet a 'De ben endins, que ateny el fons, en estret contacte', se'n genera la primera accepció del terme; d'Àmbit privat d'una persona, d'una família, d'una parella', se'n genera la segona accepció del terme; finalment, d'Amistat íntima', se'n genera la tercera accepció del terme. La primera accepció fa referència a quelcom interior; la segona, a una categoria relacional (l'exclusió), i la darrera, també a una categoria relacional (la compartició, la inclusió). Constatar les tres accepcions serveix per aclarir que el terme *intimitat*, en llengua catalana, és polisèmic. La polisèmia del terme també pot trobar-se en la llengua castellana. Al *Diccionario de la Lengua Española* de la Reial Acadèmia Espanyola, pel terme *intimitat*, hi apareixen les següents definicions: '1. f. Amistad íntima' i '2. f. Zona espiritual íntima reservada de una persona o un grupo, especialmente de una familia'. De la primera se n'extreu la tercera accepció, que fa referència a la intimitat com a inclusió; de la segona definició, la primera i la segona accepció. La primera accepció queda recollida sota el concepte *zona espiritual*, entenent que la intimitat és una dimensió interior; la segona accepció,

que fa referència a l'exclusió, s'extreu del caràcter «reservat» que la definició del DRAE atribueix a *zona espiritual*.

Aquesta polisèmia no necessàriament ha de trobar-se en altres llengües, com ara l'anglesa, que distingeix nítidament tres realitats denotant-les amb tres termes diferents. Al diccionari de traducció català-anglès de l'Enciclopèdia Catalana de Barcelona, pel terme *íntim* s'hi indica: '*adj* intimate | (*amic, etc*) close, intimate | (*pensaments*) inner(most) | (*vida, etc*) private | una boda ~ a quiet wedding | som (*amics*) íntims we are very close (friends)⁵ (1994: 494). *Intimate* és l'adjectiu de *intimacy*; *inner(most)*, allò que queda més endins, podria referir-se a la superlativitat de la *interiority*, i *private* és l'adjectiu de *privacy*. Així doncs, les tres accepcions de *intimitat* podrien tenir el seu equivalent a tres substantius de la llengua anglesa: *interiority*⁶ per la primera accepció, *privacy*⁷ per la

⁵ El subratllat és nostre: es ressalten els termes anglesos als quals podria equivaler la polisèmia en català i castellà.

⁶ Per veure l'equivalència entre els termes anglesos i les accepcions proposades, s'ha consultat el *Webster's Unabridged Dictionary*. En aquesta i les següents notes al peu de pàgina se citaran les entrades per cada un dels tres termes. *Interiority* és un derivat de *interior*, terme pel qual hi ha la següent entrada: '**in·te·ri·or**, *adj.* **1.** being within; inside of anything; internal; inner; further toward a center: *the interior rooms of a house*, **2.** of or pertaining to that which is within; inside: *an interior view*. **3.** situated well inland from the coast or border: *the interior towns of a country*. **4.** of or pertaining to the inland. **5.** domestic: *interior trade*. **6.** private or hidden; inner: *interior negotiations of the council*. **7.** pertaining to the mind or soul; mental or spiritual: *the interior life*. –*n.* **8.** the internal or inner part; inside. **9.** *Archit.* **a.** the inside part of a building, considered as whole from the point of view of artistic design or general effect, convenience, etc. **b.** a single room or apartment so considered. **10.** a pictorial representation of the inside of a room. **11.** the inland parts of a region, country, etc.: *the Alaskan interior*. **12.** the domestic affairs of a country as distinguished from its foreign affairs: *the Department of the Interior*. **13.** the inner or inward nature or character of anything. **14.** *Math.* The largest open set contained in a given set, as the points in a circle not including the boundary. [1480-90; < L, comp. *adj.* equiv. to *inter-* inward + *-ior* comp. suffix; see EXTERIOR] – **in·te·ri·or·i·ty**, *n.* –**in·te·ri·or·ly**, *adv.* –**Syn.** **8** See **inside**. –**Ant.** **1, 8.** exterior' (2001: 994).

⁷ '**pri·va·cy**, *n., pl. -cies*. **1.** the state of being private; retirement or seclusion. **2.** The state of being free from intrusion or disturbance in one's private life or affair's: *the right to privacy*. **3.** secrecy. **4.** *Archaic.* a private place. [1400-50; late ME *privace*. See PRIVATE, -ACY]' (2001: 1540).

segona accepció i *intimacy*⁸ per la tercera accepció. Des de l'inici d'aquesta tesi s'han usat uns binomis (*interiority*/interioritat, *privacy*/exclusió i *intimacy*/inclusió) per fer referència a les tres accepcions de la intimitat. El primer element dels binomis (*interiority*, *privacy*, *intimacy*) correspon a la semàntica lexicogràfica; el segon, a la semàntica filosòfica⁹. S'ha optat per aquesta decisió per visibilitzar els dos àmbits o fonts de la polisèmia, el lèxic i el filosòfic. El cas de la *privacy*/exclusió pot resultar confús algunes vegades: quan s'escriu *privacy*/exclusió, s'estarà fent referència a la segona accepció, caracteritzada a partir de l'exclusió de l'altre. Quan es vulgui fer referència a la privacitat com a fet ètic o legislatiu, s'escriurà *privacitat* i no *privacy*/exclusió. Aquí entenem que la privacitat és un fet normatiu (legislatiu o ètic).

La lexicografia —el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans i també el *Diccionario de la Lengua Española* de la Reial Acadèmia Espanyola— estructura i delimita de manera tripartida l'abast de significat de *intimitat*. Si es presta atenció al llenguatge comú, pot veure's

⁸ **in·ti·ma·cy**, *n., pl. -cies*. **1.** the state of being intimate. **2.** a close, familiar, and usually affectionate or loving personal relationship with another person or group. **3.** a close association with or detailed knowledge or deep understanding of a place, subject, period of history, etc.: *an intimacy with Japan*. **4.** an act or expression serving as a token of familiarity, affection, or like: *to allow the intimacy of using first names*. **5.** An amorously familiar act; liberty. **6.** sexual intercourse. **7.** the quality of being comfortable, warm, or familiar; *the intimacy of the room*. **8.** privacy, esp. as suitable to the telling of a secret: *in the intimacy of his studio*. [1635-45; INTIM(ATE) + ACY] **—Syn, 2.** closeness, familiarity, warmth, affection' (2001: 1000).

⁹ Les accepcions s'han organitzat en binomis de paraules per remarcar que la polisèmia té una part lèxica i lingüística i una altra de filosòfica. A més a més, l'hora de parlar de la segona accepció de la intimitat, escriure exclusivament *privacy* podria induir a la possibilitat de pensar en la privacitat. Per aquesta raó, s'han complementat les accepcions angleses de tres termes (interioritat, exclusió, inclusió) que poden ajudar a remarcar més fidedignament els dominis de les tres accepcions de la intimitat.

que l'ús del terme també se circumscriu a una de les tres accepcions: les definicions que apareixen al diccionari —que podrien aparèixer en qualsevol context de parla quotidiana— ho demostren. Però poden trobar-se casos en què l'ús del terme no pugui classificar-se clarament en cap de les tres accepcions, o que l'ús d'una de les accepcions carregui implícitament amb la connotació d'una de les altres. Ens servirà, per exemple, el llibre de Valéry, *Monsieur Teste*. Allò a què es refereix el terme *intimitat* apareix al llibre nou vegades; una d'elles, formulat com a adverbial (*íntimament*);¹⁰ sis vegades, formulat com a adjectiu (*íntim*);¹¹ dues vegades formulat com a substantiu (*intimitat*).¹² Una de les vegades en què el terme apareix en la forma del substantiu exemplifica que pot donar-se el cas que l'aura de significat del terme ultrapassi el significat directe

¹⁰ «—De vegades m'entretinc amb una imatge física dels nostres cors, que íntimament són fets d'una injustícia enorme i d'una petita justícia combinades» (2022: 133).

¹¹ (1): «Tenia la deliciosa sensació que tothom qui respirava en aquell club en seguiria les lleis, esclataria a riure en grans cercles, s'emocionaria per sectors, sentiria per blocs coses íntimes —úniques—, estremiments secrets, s'elevaria fins a l'inconfessable» (2022: 37); (2): «Però, ai!, aquesta mateixa sensació d'una presència de la qual no pots fugir i d'una clarividència tan íntima no deixa d'induir-me a vegades a pensaments vils» (2022: 75); (3): «I, tot i així, els seus propòsits són humans, humans i prou; només són les formes molt íntimes de la fe reconstituïdes per artifici, i articulades de meravella per un esperit incomparable d'audàcia i de profunditat!» (2022: 83); (4): «La meua solitud —que no és altra cosa que l'absència, des de fa molts anys, d'amics llargament i profundament vistos, l'absència de converses íntimes, de diàlegs sense preàmbuls, només amb les subtileses més rares— em costa cara» (2022: 115); (5): «Viure sense objeccions no és viure, sense aquesta resistència vivent, sense aquesta presa, aquesta altra persona, adversari, resta separada del món, obstacle i ombra del jo —un altre jo—, intel·ligència rival, irreprimible —enemic i el millor amic, hostilitat divina, fatal; íntima» (2022: 117); (6): «Gelós de les seves millors idees, d'aquelles que creu que són les millors —de vegades tan particulars, tan pròpies, que l'expressió en llengua vulgar i no íntima només en dona exteriorment la idea més feble i la més falsa?» (2022: 181).

¹² (1): «¿Potser us costa imaginar quina és la meua situació amb Monsieur Teste, i com m'ho faig per passar els dies en la intimitat d'un home tan original, per sentir-me'n tan a prop i tan lluny?» (2022: 63); (2): «No hi ha cap dona al món que l'anomenin com a mi. Ja sabeu quins noms més ridículs que intercanvien els amants: noms de gossos i cotorres són els fruits naturals de la intimitat carnal» (2022: 77).

atribuït a l'accepció. El paràgraf on apareix el terme carregant amb la connotació de les tres accepcions és el següent:

Perdoneu-me que us escrigui sobre el meu pobre ésser quan vós només volíeu saber alguna novetat d'aquell per qui sentiu tant d'interès. Però jo soc alguna cosa més que el testimoni de la seva vida: en soc una peça i com un òrgan, tot i que no essencial. Som marit i muller, les nostres accions estan harmonitzades pel matrimoni, i les nostres necessitats temporals força ben acordades, malgrat la diferència immensa i indefinible que hi ha entre els nostres esperits. Per això em sento obligada a parlar-vos de passada d'aquella que us parla d'ell. ¿Potser us costa imaginar quina és la meva situació amb Monsieur Teste, i com m'ho faig per passar els dies en la intimitat d'un home tan original, per sentir-me'n tan a prop i tan lluny? (2022: 63)

Aquest paràgraf forma part de la carta que Émile Teste, muller de Monsieur Teste, escriu a un amic seu per parlar-li del seu marit. Com que Monsieur Teste és l'*alter ego* de Paul Valéry, el conjunt del llibre pot considerar-se un diàleg de l'autor amb ell mateix. I la carta d'Emile Teste pot veure's com un testimoni de Valéry pensant-se a si mateix a través de com creia que la seva dona el veia. L'autor del llibre es descriu a si mateix a partir d'una perspectiva que no és la seva —és la de la seva dona—, però qui formula i construeix aquesta perspectiva és el mateix Valéry: és com si es repliqués en diferents *alter ego* la referència i l'origen dels quals fos ell mateix, i tots ells donessin forma a la seva figura a partir de les seves veus, l'origen de les quals és ell mateix. Amb tot això vol apuntar-se el clima remarcadament interior (autoreferencial, monològic, intradialògic) que desprèn tota l'obra. Cal destacar que per l'excés de llum que Monsieur Teste ha aplicat sobre si mateix, sembla que hagi aclarit el seu misteri i que la seva intimitat sigui clara, nítida i diàfana.

Si només es presta atenció a l'aparició del terme en la frase («¿Potser us costa imaginar quina és la meva situació amb Monsieur Teste, i com m'ho faig per passar els dies en la intimitat d'un home tan original, per sentir-me'n tan a prop i tan lluny?») a primera vista podria classificar-se en la seva tercera accepció, la *intimacy*/inclusió. Quan Emile Teste parla de passar els dies «en la intimitat» de Monsieur Teste, sembla que estigui evocant implícitament la convivència, la casa, el vincle i la quotidianitat que comparteixen els dos, per tant, allò que els uneix i els inclou l'un amb l'altre. Però si es presta atenció al fragment en el seu conjunt i a l'ambient interior i autoreferencial de l'obra, el sentit del terme pot variar. Émile Teste diu: «Però jo sóc alguna cosa més que el testimoni de la seva vida: en sóc una peça i com un òrgan, tot i que no essencial. Som marit i muller [...]». La muller de Monsieur Teste s'està definint com una part fonamental i constitutiva de la vida del seu marit. A més a més, la preposició que fa servir per introduir «la intimitat» és *en*, que dona a entendre que ella forma part de la intimitat de Monsieur Teste; aquest fet juntament amb el caràcter autoreferencial de l'obra —Émile i Monsieur Teste són personatges-prolongacions de Valéry que viuen en el món interior de Valéry— ajuden a sostenir que el terme *intimitat* de la locució «passar els dies en la intimitat d'un home tan original» es pugui classificar, també, en la seva primera accepció, la *interiority*/interioritat. Atenent a aquestes noves consideracions, el paisatge rere el terme *intimitat* ja no seria la llar (*intimacy*/inclusió), sinó el món interior (*interiority*/interioritat) de Monsieur Teste o Valéry. Finalment, al definir-se com la seva muller, i dient que les seves accions estan harmonitzades pel matrimoni, l'objecte d'aquesta harmonia i el mateix matrimoni exclouen de la relació tothom que no siguin ells. Amb això, el terme *intimitat* adquireix una nova connotació, la d'exclusió de

tots aquells que no són Émile o Monsieur Teste, per tant, la de la segona accepció, la *privacy*.

Si es retorna a les definicions del terme en el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, també pot detectar-se que l'ús d'una de les tres accepcions pot carregar amb les connotacions d'una de les altres. En la següent definició del substantiu '2. 2 f. [LC] Àmbit privat d'una persona, d'una família, d'una parella, etc. *En la intimitat de les parelles, no t'hi posis*' es pot veure que la segona i la tercera accepció, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió, apareixen entrelligades: parlar de la *intimacy*/inclusió és parlar de la *privacy*/exclusió?, és a dir, incloure una persona en la pròpia intimitat implica excloure d'aquest àmbit la resta de persones? En aquest sentit, la *privacy*/exclusió podria ser una conseqüència de la *intimacy*/inclusió, però no a l'inrevés: compartir un espai resguardat d'allò públic amb algú no necessàriament ha de significar mantenir-hi una relació íntima. Paral·lelament, en la definició de l'adjectiu, '1. 1 adj. [LC] De ben endins, que ateny el fons, en estret contacte. *Un impuls íntim. Una mescla íntima. Una connexió íntima. Tenir relacions íntimes amb algú*', també pot detectar-se una relació entre la primera i la tercera accepció, la *interiority*/interioritat i la *intimacy*/inclusió. Així, sembla que les tres accepcions mantenen algun tipus de relació, és a dir, que parlar de la intimitat implica parlar, alhora, d'una àura de significat traçada pels referents de la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. Això podria portar a considerar la intimitat com un *concepte atmosfèric*, és a dir, com un concepte que, en certes ocasions —com es veurà—, en lloc de tenir un referent clar i determinat (una de les tres accepcions) genera una atmosfera difícil de definir amb característiques de les tres accepcions.

Deixant de banda la lexicografia i l'ús del terme en el llenguatge comú, en l'àmbit filosòfic també es pot constatar la polisèmia i, alhora, una confusió —i una barreja— semàntica. El 1988 es va organitzar un seminari a la ciutat de Còrdova, el tema del qual era la intimitat i on van participar diverses persones de diverses disciplines: J. L. Aranguren, H. Béjar, V. Camps, C. Castilla del Pino, C. Peña-Marín, S. Puértolas, Román Gubern i Vicente Verdú. Encara que el grup estigui format per persones que no formen part de la disciplina estrictament filosòfica, quan es pronuncien sobre la intimitat hi fan referència com a realitat filosòfica. Les seves reflexions serveixen per referir-se que alguns autors, com Castilla del Pino (1989: 9), consideren el terme *intimitat* polisèmic («[...] es en realidad no un solo concepto sino varios»), i que d'altres atribueixen una naturalesa confusa a la intimitat, com ara Ruiz-Gálvez (2013: 64):

Resulta difícil definir con precisión lo que es la intimidad, entre otras cosas, porque hay una gran variedad de concepciones acerca de su alcance y extensión y también acerca de su sentido y de su significado. [...] Su delimitación requiere una labor interpretativa, abierta a la historicidad y a las pautas culturales vigentes, a través de la cual se vaya actualizando su «contenido esencial», evitando así un planteamiento relativista y un falso dilema entre lo natural y lo histórico.

A banda d'assenyalar-ne un domini semàntic de gran abast i confús, fer referència als autors serveix, també, per veure que quan es fa referència a la intimitat com a realitat filosòfica, s'està invocant una de les tres accepcions. En primer lloc, Aranguren (1989: 20) fa referència a la *interiority*/interioritat:

Mas ¿qué es la intimidad? La intimidad es, ante todo, «vida interior», incluso en el sentido religioso, más o menos laicizado, de esta expresión; relación intrapersonal o intradiálogo, re-flexión sobre los propios sentimientos, conciencia, tanto en el sentido de conciencia gnoseológica, como en el de conciencia moral; y también autonarración y autointerpretación, contarse a sí mismo la propia vida y subjetividad, sintiéndolas como tales.

Béjar (1989: 43), en segon lloc, fa referència a la *privacy*/exclusió:

[...] la intimidad se define como [...] «zona espiritual íntima y reservada de una persona o de un grupo, especialmente de una familia», «parte reservada a lo más particular de los pensamientos, afectos y asuntos interiores de una persona, familia o colectividad», «inner or innermost nature».

I, finalment, Peña-Martín¹³ (1989: 90-91) fa referència a la *intimacy*/inclusió:

Esa relación entre dos conciencias, exteriores una a otra, pero contemplándose y sintiéndose desde su interioridad, se produce cuando surge esa especie de afinidad que llamamos comúnmente simpatía y que, cuando ocurre, proporciona una auténtica sensación de *intimidad* a quienes la comparten [...]. En el caso del amor, esa relación se realiza a través del contacto, del gesto, la palabra de los amantes.

De tot el que s'ha exposat se'n pot extreure, en primer lloc, que les tres accepcions proposades del terme, la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió, poden veure's reflectides, també, en l'àmbit filosòfic.¹⁴ En segon lloc, que malgrat que puguin determinar-

¹³ Els tres autors, respectivament, fan referència a la interioritat, a l'exclusió i a la inclusió. La raó de ser de caracteritzar les tres accepcions a partir de binomis (*interiority*/interioritat, *privacy*/exclusió, *intimacy*/inclusió) serà explicada més endavant.

¹⁴ Dins de l'àmbit filosòfic pot incloure's, també, aquella producció cultural que fa ús d'idees filosòfiques però que, estrictament, no s'inclou dins dels dominis de la filosofia.

se'n tres accepcions, algunes vegades l'ús del terme *intimitat* pot carregar amb connotacions de més d'una accepció.¹⁵ En tercer lloc, que la polisèmia aquí estructurada en tres accepcions no ha estat explícitament constatada, fet que pot originar una confusió semàntica i filosòfica. En quart lloc, que tant la lexicografia com el llenguatge comú i la filosofia indiquen un tipus de relació entre les tres accepcions, però ni la concreten, ni l'articulen ni la desenvolupen. Aquí, en aquesta tesi, es proposarà una explicació ontològica de la intimitat que intentarà concretar, articular i desenvolupar la relació.

P. Sloterdijk (2003: 91) constata que no s'ha fet cap ontologia de la intimitat: «Para muchas inteligencias, a la idea de intimidades domésticas va unida una especie de espontánea aversión al dulzor; por esa razón, una filosofía de la dulzura existe tan poco como una

Per exemple, l'assaig sobre art. C. Grego, a *Dentro. De la intimidad en el arte*, reflexiona sobre com pot veure's reflectida la intimitat en la història de l'art a partir de pintors com ara J. Vermeer, P. de Hooch o F. Vallotton. A la introducció, on parla de la intimitat com a concepte filosòfic, diu: «La intimidad está estrechamente unida a la idea de interior, aunque esta idea puede interpretarse de muchas maneras. Si la asumimos como una interioridad personal, llegaremos con toda probabilidad a una filosofía o psicología del yo; si la interpretamos como una interioridad interpersonal de relaciones íntimas, nos situaremos en una perspectiva sociológica; y si la consideramos desde una visión espacial y arquitectónica, desembocaremos en un estudio de la cultura material y de las artes» (2023: 9). Grego marca, com nosaltres, tres maneres d'entendre la intimitat. Les dues primeres equivalen a la *interiority*/interioritat i a la *intimacy*/inclusió. La tercera, tot i que manté semblances amb la *privacy*/exclusió, la relaciona amb l'arquitectura i l'espai. Posteriorment es relacionarà el continent de la Intimitat amb la *privacy*/exclusió, manifestant que l'espai és una categoria fonamental per entendre la *privacy*/exclusió.

¹⁵ Concretament, Peña-Martín parla de la intimitat apel·lant a trets de la *interiority*/interioritat i la *intimacy*/inclusió: parla d'interioritat, de relació, d'afinitat, d'amor [el subratllat és nostre]: «Esa relación entre dos conciencias, exteriores una a otra, pero contemplándose y sintiéndose desde su interioridad, se produce cuando surge esa especie de afinidad que llamamos comúnmente simpatía y que, cuando ocurre, proporciona una auténtica sensación de *intimidad* a quienes la comparten [...]. En el caso del amor, esa relación se realiza a través del contacto, del gesto, la palabra de los amantes».

elaborada ontologia de lo íntimo». Deixant de banda que Sloterdijk associa la intimitat a la *dolçor* —terme que s'inclouria dins la tercera accepció, la *intimacy*/inclusió—, les seves paraules reforcen fer èmfasi a elaborar una ontologia de la intimitat.

Arribats a aquest punt, pot dir-se que tant en l'àmbit lexicogràfic com filosòfic el terme *intimitat* té tres accepcions: la primera fa referència a quelcom interior, la segona a una categoria relacional (l'exclusió) i la tercera a una categoria relacional (la compartició, la inclusió). Però encara no se sap quina relació mantenen les tres accepcions ni si poden partir d'un substrat ontològic comú —l'equivalent del principi organitzador de la polisèmia de Ricoeur. Havent constatat la polisèmia del terme en diferents àmbits, a continuació s'intentarà buscar la relació entre les accepcions directament des de l'àmbit filosòfic. Però, abans que res, cal respondre a una pregunta: l'explicació de la naturalesa ontològica de la intimitat que es vol oferir, és de la intimitat en tant que *interiority*/interioritat, en tant que *privacy*/exclusió o en tant que *intimacy*/inclusió? Per respondre a aquesta pregunta fa falta fer dos aclariments.

2. LA INTIMITAT COM A CONTINENT I CONTINGUT

La Intimitat és una entitat formada d'un continent i d'un contingut. En altres termes: la Intimitat és tant el perímetre com allò integrat dins del perímetre. I tant el seu continent com el seu contingut són interiors. Però mentre que el continent està inevitablement situat a l'interior —no sent transitiu— el contingut és transitiu: pot passar de *l'a dins* a *l'a fora*

del subjecte, per tant, pot situar-se a dos *topos* (lloc, espai) diferents. El continent és una membrana (uns límits) permeable: plena d'orificis o de porus que fan que l'*a fora* hi pugui entrar i, també, que l'*a dins* en pugui sortir. Però aquesta membrana, que és estructural i constitutiva a l'ésser humà, mai podrà sortir *a fora*, sempre serà interior. Podrien fer-se servir diversos termes per denotar el continent de la Intimitat, i cada un d'ells li atorgaria, implícitament, una connotació diferent. Podria parlar-se d'un *vel*, que acostuma a transparentar allò que envolta, d'una *placenta*, que remetria a la cura i a la nutrició d'allò que hi queda a dins. Aquí s'ha optat per *membrana*, prenent com a referència la membrana cel·lular, perquè una de les seves funcions principals és regular la relació entre l'interior de les cèl·lules i l'exterior, i al primer capítol («Un rerefons antropològic a partir de P. Ricoeur i H. Rosa») ja s'ha remarcat que les fronteres entre l'ésser humà i el món no són nítides i impermeables, sinó que estan en relació, relació deguda a la fugida d'un dualisme radical entre subjecte (Intimitat/*a dins*) i objecte (món/*a fora*). El continent de la Intimitat, encara que no sigui transitiu, apareix com el límit que el contingut de la Intimitat traspasa quan surt *a fora*. Així, mentre que el continent de la Intimitat està inevitablement situat en un *topos*, el contingut de la Intimitat pot transitar de l'un a l'altre. D'altra banda, i des del punt del vista del subjecte,¹⁶ el continent de la Intimitat és únic: l'ésser humà té Intimitat en tant que continent o dimensió antropològica; en canvi, el contingut de la Intimitat està format d'una substància o matèria que es conforma com un agregat, i és plural: cada persona té la seva Intimitat seccionada en parcel·les íntimes: els

¹⁶ Com es veurà posteriorment, poden existir prolongacions exteriors del continent de la Intimitat alienes al subjecte: bases de dades, objectes i altres persones. Però si es pren de referència el subjecte, l'individu, aquest té un sol continent de la Intimitat.

diferents continguts que podrien omplir el continent són, per exemple, un objecte amb el qual es tingui una relació especial, una persona a qui es consideri genuïna i amb qui s'hi tingui un vincle, un record d'una època passada, o la manera com el món apareix vivificat particularment en el subjecte. Allò que omple el continent de la Intimitat és diferent en cada subjecte, perquè cada subjecte veu i viu el món d'una manera diferent.

Aquí, quan es parli del contingut de la Intimitat, s'estarà fent referència a una de les parcel·les que omplen aquest continent.

En la Història de la Filosofia, quan s'ha parlat de la intimitat, generalment s'ha fet referència al continent de la Intimitat. S'acostuma a considerar les *Confessions*, de Sant Agustí, com un dels primers escrits que situen la intimitat (*interiority*/interioritat) en la posició principal d'un desenvolupament filosòfic: en el cas de Sant Agustí, filosoficoreligiós, al considerar que Déu no ha de ser tractat com una instància independent de l'ésser humà (transcendent), sinó que s'ha de buscar a l'interior de l'ésser humà. Pel caràcter espiritual i evocador que tenen —confessar és transmetre una realitat fent-la passar de l'interior a l'exterior—, les *Confessions*¹⁷ acostumen a ser considerades l'obra a la qual fer referència a l'hora de parlar de la intimitat en l'obra de Sant Agustí. Però els *Soliloquis* haurien de tenir una importància almenys equivalent a les *Confessions* en el pla de la intimitat: en ells, fonamentalment, s'hi dona un diàleg de l'autor amb la seva raó; un diàleg amb si mateix, un

¹⁷ A. Callejo manifesta que el nou tipus de relació amb Déu que inaugura Sant Agustí aporta una nova visió de la interioritat: «Como Dios es más íntimo a mi mismo que yo mismo, su búsqueda, primero, y la relación con él después, abre un sentido de la interioridad antes desconocido» (2005: 341).

intradialeg, un monòleg interior. Sigui com sigui, la intimitat de què parla Sant Agustí, tant a les *Confessions* com als *Soliloquis*, remet a un lloc, a un continent inherent a l'ésser humà que és el que acull, alimenta i nodreix la relació amb Déu i amb un mateix.

La distinció entre el continent i el contingut de la intimitat pot relacionar-se amb la identitat *idem* i la identitat *ipse* de Ricoeur: així com Ricoeur distingeix un pol invariable (*idem*) i un pol variable (*ipse*) de la identitat, el continent de la Intimitat és invariable i universal, propietat de tot subjecte, mentre que el contingut de la Intimitat és variable i particular: en aquest sentit, aplicant la nomenclatura de Ricoeur a la intimitat, en aquesta tesi es parlarà d'una intimitat *idem* i d'una intimitat *ipse* per referir-se, respectivament, al continent de la Intimitat (universal, invariable) i al contingut de la Intimitat (particular, variable, històric).

Altres exemples del continent de la Intimitat poden trobar-se en V. Frankl quan parla d'un «punt de referència íntim» (2019: 81-82) o en P. Hadot (2013: 193-224) al parlar d'una «ciudadella interior»¹⁸ com un dels conceptes fonamentals a partir dels quals els estoics fonamentaven la seva ètica. El plantejament és el següent: considerades en si mateixes, les coses no són ni bones ni dolentes i no haurien de torbar l'ésser humà. Gràcies a l'existència d'una ciudadella interior, inviolable i inalterable,

¹⁸ I. Berlin, a *Dos conceptos de libertad (Two Concepts of Liberty)*, fa servir el mateix terme, això és, «ciudadella interior», que considera una extensió de la llibertat en sentit positiu i que detalla a partir de les següents paraules: «El sentido “positivo” de la palabra *libertad* se deriva del deseo por parte del individuo de ser su propio amo» (2014: 76). Acudint a la Intimitat en tant que continent: «Es como si hubiera ejecutado una retirada estratégica a una ciudadela interior —mi razón, mi alma, mi yo “nouménico”— que no pueden tocar, hagan lo que hagan, ni las ciegas fuerzas exteriores ni la malicia humana» (2014: 82). Per tant, segons Berlin, acudir al continent de la Intimitat implica l'assoliment d'una sobirania. Verdú entén la intimitat com un «recinte» on hom es pot protegir de l'exterior: «Morfológicamente la intimidad es un ámbito, antes que una idea. Exactamente un hábitat oculto y propicio al culto» (1989: 173).

l'ésser humà pot resguardar-se de veure's afligit per les coses del món, exteriors a ell: «La frontera que las cosas no pueden franquear es el límite de lo que llamaremos más adelante la “ciudadela interior”, el reducto inviolable de libertad. Las cosas no pueden penetrar en esta ciudadela, no pueden producir el discurso que desarrollamos respecto a las cosas, la interpretación que damos del mundo y de los acontecimientos» (2013: 195).

De fet, aquesta ciutadella interior pot inferir-se de les mateixes paraules que Marc Aureli escriu a l'apunt 21 del llibre V de les *Meditacions*:

Honra l'autoritat suprema de l'univers. Ella es val de tot i tot ho controla. D'una manera semblant honra també l'autoritat suprema que hi ha al teu interior. Aquesta és de la mateixa naturalesa que aquella. I és que aquesta autoritat es val de totes les altres coses i administra la teva vida. (2008: 49)

El pensadors que parlen de la «vida íntima», d'una «guia interior», d'una «deu interior», o del fet d'entotsolar-se —J. Ortega¹⁹ y Gasset fa servir el terme *ensimismamiento* (1975: 251-256)—, que implica replegar-se sobre si mateix, també estan parlant de la Intimitat en tant que continent: d'aquella dimensió antropològica (o *topos*) inevitablement interior; tal vegada d'aquell receptacle des d'on es pot assolir el repòs perquè s'abstreu de l'hostilitat, l'estranyesa i l'alteritat del *cosmos* o, en termes generals, de l'exterior. C. Gilligan, d'una veu interior (i

¹⁹ M. Rumayor posa en relació el pensament d'Ortega amb la intimitat, considerant que aquesta és la base necessària per accedir a la vida autèntica, entenent que l'autenticitat és allò que té «[...] la cualidad de encantar y atraer todas las energías personales, de encajar perfectamente en nuestra sensibilidad y vocación» (2104: 174).

insonoritzada),²⁰ en fa un dels fonaments de la seva ètica del tenir cura, recuperant el terme grec *themis*:²¹

«Lo que está bien» es la expresión que usa Shay como equivalente de la *themis*. Capta mejor que otros términos, como «orden moral» o «ética», la idea de que tenemos una brújula interior que nos avisa cuando hemos perdido el rumbo —cuando estamos haciendo algo que en el fondo sabemos que está mal. (2013: 17)

Però la tradició filosòfica no ha prestat una atenció equivalent a la matèria que omple aquest continent, en definitiva, al contingut de la Intimitat, que és quelcom que tan aviat pot situar-se *a dins* com *a fora* del subjecte. L'exemple paradigmàtic és el secret, que pot guardar-se per un mateix però que també pot ser compartit amb una altra persona. O la manera com el món és vivificat a dins d'un mateix. El circuit entre l'*a dins* i l'*a fora* és el següent: en un primer moment, l'ésser humà es confronta amb el món —aquí podria fer-se referència al *Dasein* de Heidegger—, i aquest món apareix vivificat, de manera particular, genuïna i pròpia, en l'interior de l'ésser humà. Després, l'ésser humà pot projectar aquest contingut *a fora*, per exemple, en l'expressió artística. El quart capítol («El continent de la Intimitat segons Rilke») servirà per detallar com el poeta va reconvertir el món en la seva intimitat i va donar lloc a una obra poètica genuïna.

²⁰ La seva tesi és que els infants, de manera natural, compten amb una veu interior que els capacita per dir allò que pensen, és a dir, per una falta de fingiment i una estricta correspondència entre el que pensen, senten o intueixen i el que diuen. Segons Gilligan, aquesta veu interior és el que es va deteriorant en la mesura que els infants creixen i s'insereixen en un sistema social de valors patriarcals (2013: 42-65). Pot dir-se que Gilligan fa de la intimitat (*interiority*/interioritat, continent) un dels pilars fonamentals de la seva proposta ètica considerant que una parcel·la antropològica interior és la que dicta diferències intuïtives entre «allò que està bé» i «allò que està malament». Les semblances amb el *daimon* socràtic són evidents.

²¹ «Los mitógrafos y los filósofos han imaginado que Temis, como personificación de la Justicia o de la Ley eterna, era consejera de Zeus» (Grimal, 2004: 501).

El concepte *intencionalitat*, en fenomenologia, fa indeslligable el continent del seu contingut. Però poden trobar-se exemples capaços de distingir teòricament i pràctica el continent del seu contingut. El primer es podria extreure de la conferència que É. Levinas va pronunciar el 1982 a Lovaina, titulada «Ètica com a filosofia primera» («Éthique comme Philosophie première»):

¿Acaso no podríamos distinguir entre el involucramiento de lo particular en el concepto, el sobreentendimiento de lo presupuesto en una noción, la potencialidad de lo posible en un horizonte, por una parte, y la intimidad de lo no-intencional en lo que se llama conciencia pre-reflexiva y que es la duración misma? (2006: 15)

El fragment de Levinas lliga la intimitat d'allò no-intencional, faltat de contingut, amb la duració. Aquesta manera d'entendre el continent de la Intimitat porta implícit entendre-la sense contingut; justament per això és no-intencional. Potser per aquesta raó, per no haver-hi cap contingut que ocupi una parcel·la del continent, Levinas proposa entendre-la sota un atribut temporal —i no espacial—, la duració. Això porta a parlar del segon exemple que permet distingir el continent del contingut: les tradicions vèdiques, de les quals el budisme n'és deutor. Aquestes parlen d'un estat de la consciència en el qual no hi ha cap contingut, sinó el buit:²² J. C. Ruiz i K. Navarro (2007: 203) parlen de

²² És interessant la consideració de E. Cioran: «Ahora paso al vacío, que se parece exteriormente al tedio, pero el vacío en ese sentido no es del todo una experiencia europea. Es oriental, en el fondo» (2009: 56). Segons Cioran, l'equivalent del buit a Europa —occident— és el tedi, i un poeta —occidental— que va desenvolupar la seva obra a partir d'aquesta realitat va ser C. Baudelaire. Per això va titular un dels seus poemaris *L'Spleen de París*, terme grec que indica una malenconia o un cansament vital. Baudelaire lliga l'experiència del tedi amb la vida a la ciutat, i la seva proposta existencial per fer-li front consisteix en l'excés: «Per no ser els esclaus martiritzats del

com la visió budista de la «vacuïtat del jo» entén el jo com una propietat que sorgeix de la frontera entre la ment i el món.

Encara que pugui considerar-se —en casos com els exposats— un continent sense un contingut, es distingirà el continent del contingut, i es farà perquè la distinció és imprescindible per desengranar meticulosament els components de la Intimitat i explicar l'origen de la polisèmia. S'oferirà una explicació ontològica del contingut de la Intimitat,²³ no del continent d'aquesta. Això es deu al fet que, com s'ha apuntat, quan la tradició filosòfica ha parlat de la Intimitat, sobretot ha fet referència al continent de la Intimitat desconsiderant-ne el contingut. I aquest oblit és el que motiva prestar-hi una atenció especial. De moment només s'ha avançat que el continent de la Intimitat és una dimensió antropològica —humana, predicada del subjecte— buida, indeterminada i interior: una espècie de deu disposada per acollir i ser omplerta; i pel que fa al contingut de la Intimitat, se sap que pot situar-se a dos *topos* distints, a l'*a dins* o a l'*a fora*, a l'interior o a l'exterior del subjecte, i que és concret, determinat i històric.

3. LES CATEGORIES ONTOLÒGIQUES I LES RELACIONALS

Podria entendre's que la *privacy*/exclusió és l'*a dins* de la Intimitat i que la *intimacy*/inclusió és l'*a fora* de la Intimitat. Però l'existència dels diaris íntims demostra que l'*a fora* de la Intimitat no necessàriament ha de

Temps, embriagueu-vos; embriagueu-vos sense parar! De vi, de poesia o de virtut, com us vingui de gust» (2020: 197).

²³ A partir d'aquest moment, després d'haver distingit entre el continent de la intimitat i el contingut de la intimitat, tret que s'indiqui el contrari, quan es faci ús del terme *Intimitat* s'estarà fent referència al contingut, no al continent de la Intimitat.

comportar una *intimacy*/inclusió, ja que el subjecte evoca *a fora*, a l'exterior —mitjançant la paraula escrita—, la seva Intimitat, però, ho fa sense cap altra persona que aculli la seva Intimitat. Un altre exemple que manifesta que l'*a fora* de la Intimitat no necessàriament ha de correspondre's amb la *intimacy*/inclusió és l'aparició de les noves tecnologies, on comunicar una informació íntima en una xarxa social no ha d'implicar una relació íntima. Però en certes ocasions, el sortir *a fora* de la Intimitat sí que coincideix amb una *intimacy*/inclusió, cosa que dona lloc a una relació íntima: per exemple, quan dues persones aconseguen dir-se respectivament el seu món interior i s'origina un vincle entre elles. Fins aquest moment, principalment s'ha parlat de la Intimitat des d'un punt de vista espacial, distingint dos *topos* en els quals pot situar-se. Al següent apartat es detallarà la qüestió dels seus modes ontològics, considerant la Intimitat des d'una dimensió estrictament ontològica. Gràcies a això, es podrà distingir un dels modes ontològics de la Intimitat, el *topos* del qual és l'*a fora*, de l'afer relacional que és una relació íntima, la *intimacy*/inclusió.

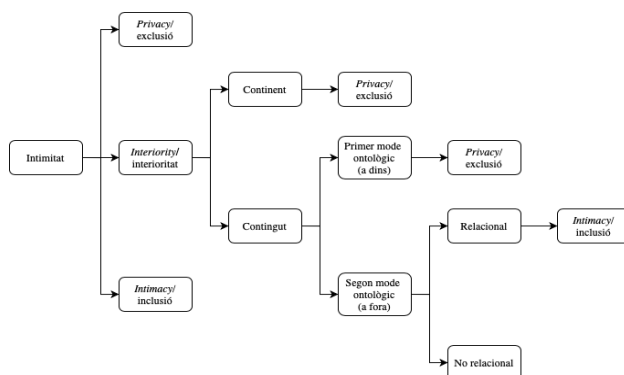
Cal aclarir que la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió són categories que estan marcades, estrictament, per la relació: en la *privacy*, la relació és d'exclusió; en la *intimacy*, la relació és d'inclusió²⁴. En canvi, la *interiority*/interioritat, tot i mantenir una relació d'interdependència amb l'exterior —recordant que el continent de la Intimitat està ple de porus, actuant com a membrana—, és una categoria no estrictament relacional perquè el seu significat lèxic no inclou, necessàriament, cap relació. Al parlar-se de categories ontològiques i de categories relacionals, el sentit

²⁴ Justament per aquesta raó, els seus respectius binomis són *privacy*/exclusió i *intimacy*/inclusió.

Capítol II La polisèmia de la intimitat

amb el qual es fa servir el terme *relació* és el següent: encara que, constitutivament, l'ésser humà sigui relacional i estigui en el món, hi ha termes que, en la seva definició, estan lèxicament marcats per la relació amb l'altre i d'altres que no. És en aquest sentit que es diu que la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió són categories estrictament relacionals, mentre que la *interiority*/interioritat no. De totes maneres, cal remarcar que, a banda de la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió, la *interiority*/interioritat també està marcada per la relació, en el sentit que dialogar amb un mateix també implica una relació. Una relació unidireccional, però igualment una relació.

Aquí es prendrà com a concepte vertebrador i referencial la *interiority*/interioritat, gràcies al desplegament del qual s'originaran les dues accepcions restants, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. S'argumentarà que, ontològicament, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió són realitats derivades de la *interiority*/interioritat, i que l'origen de la polisèmia té una explicació filosòfica. Per clarificar els elements nuclears de la Intimitat exposats fins aleshores, el següent esquema mostra la polisèmia de la intimitat i l'origen de la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió a partir de la *interiority*/interioritat:



Com s'ha vist a les definicions del *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, la primera definició del substantiu remet a l'adjectiu (la *intimitat* remet a *allò íntim*),²⁵ per tant, sembla que l'origen d'allò a què refereix la intimitat es trobi en la seva faceta d'adjectiu. Però allò a què refereix la intimitat pot ser formulat gramaticalment en una pluralitat de formes: com a substantiu (*intimitat*), com a adjectiu (*íntim*), com a verb (*intimar*) i com a adverbi (*íntimament*). Totes les formulacions gramaticals, generalment, poden referir a alguna de les tres accepcions, a excepció del verb (*intimar*), que acostuma a ser usat només en una accepció, la *intimacy*/inclusió, l'apropament de l'altre al món interior o a una de les seves parcel·les. En l'àmbit del llenguatge comú, la realitat que recull la intimitat pot ser presentada en diverses formes gramaticals. En canvi, en l'àmbit filosòfic, sembla que la Història de la Filosofia ha catalogat gramaticalment la *intimitat* com a substantiu. Prova d'això és la manera com apareix al *Diccionari de Filosofia* de J. Ferrater i Mora (1994: 1892-1893), això és, com a substantiu (*intimitat*).²⁶ Que en l'àmbit filosòfic es presenti allò referit per la intimitat a partir del substantiu ajuda a sostenir que es prengui la *interiority*/interioritat com a accepció principal i com a nucli del qual partir per realitzar una tasca filosòfica-ontològica.

²⁵ La primera accepció de *intimitat* (1. f. [LC] Qualitat d'íntim. *La intimitat d'una confessió*) reemet a *íntim*.

²⁶ Recordem que la polisèmia del terme *intimitat* és present en la llengua catalana i la castellana. Ferrater Mora considera la Intimitat en la seva primera accepció: «Se dice de algo que es íntimo cuando es “muy interior”, la idea de intimidad está ligada a la idea de extrema “interioridad”» (1994: 1892).

4. PROPOSTA ONTOLÒGICA DE LA INTIMITAT

La Intimitat (*interiority*/interioritat, contingut) té dos modes o estadis ontològics, dues maneres de ser; un dels dos modes és anterior a l'altre. El primer mode ontològic es caracteritza a partir d'un *topos*, l'*a dins*, que té una qualitat, l'ocult; el segon mode ontològic es caracteritza a partir d'un *topos*, l'*a fora*, que té una qualitat, el des-ocult. El punt referencial que determina els dos *topos* és el subjecte. L'*a dins* fa referència a l'interior del subjecte, a la seva *interiority*/interioritat, i l'*a fora* fa referència al sortir a l'exterior d'aquesta *interiority*/interioritat. Aquests dos modes ontològics estan governats, respectivament, per dues forces internes, inherents a la naturalesa de la Intimitat: el *connatus*, que custodia el primer mode ontològic, i el *τέλος*, que busca la transició al segon mode ontològic. S'han escollit aquests dos termes, el *connatus* i el *τέλος*, per les següents raons: el primer, el *connatus*, permet parlar d'una tendència originària o inherent, i, alhora, perquè aquesta tendència pot ser modificada si apareixen forces externes; el segon, el *τέλος*, indica que la Intimitat també té una propensió o tendència a sortir *a fora*, a cercar una plenitud ontològica. Els dos conceptes, extrets de la tradició filosòfica —també s'haguessin pogut fer servir termes com *pulsió* o *instint*, inscrits en la tradició psicoanalítica—, poden entendre's com a tendències de l'existència, la primera de les quals, el *connatus*, permet el tancament: recrear-se en un mateix, fer-se habitable; i la segona, el *τέλος*, permet l'obertura: projectar-se i fer habitable el món.

La Intimitat pot transitar del primer al segon mode ontològic o bé per causes internes (pel *τέλος*), inherents a la seva naturalesa, o bé per causes externes. Com que la Intimitat està governada per dues forces

internes que són oposades, la seva naturalesa és ambivalent o agònica. A continuació es desglossaran aquests punts.

4.1. El primer mode ontològic de la Intimitat (*connatus*)

El terme «*ἀλήθεια*» pot servir com a categoria interpretativa per començar a detallar el primer mode ontològic de la Intimitat. La lectura que es fa aquí del terme és extreta de la interpretació de Heidegger al llibre *Parmènides*. L'*ἀλήθεια* és un mot format pel prefix *ἀ* i per l'arrel *λήθεια*, provinent de *Λήθη*, que significa 'ocult'. Segons Heidegger, allò que els grecs de l'antiga Grècia concebien com el ver consistia en l'acte de treure el vel a quelcom que restava, de manera inercial, a mantenir-se en estat ocult. La veritat, per tant, és fer visible quelcom que no ho era. Però per haver-hi quelcom des-ocult prèviament ha d'haver-hi quelcom ocult: «L'ocultació, doncs, domina de cap a cap l'essència inicial de la veritat» (2005: 63). Pot veure's que, en funció de la partícula que es preponderi, el mateix mot podrà donar origen a diferents connotacions: si es parla d'*ἀ-λήθεια*, s'estarà fent èmfasi a l'ocult; si es parla d'*ἀ-λήθεια*, s'estarà fent èmfasi al des-ocult. Com apunta Heidegger, la veritat (*ἀλήθεια*) està impregnada d'un principi agonal (*ἀγών*):²⁷ «[...] l'essència de la veritat en tant que il·latència està en algun mode d'oposició a la latència. Així sembla que la il·latència està en "conflicte" amb la latència, l'essència del qual conflicte roman conflictiva» (2005: 46). L'autor alemany defensa que l'essència de la veritat en tant que *ἀλήθεια* consisteix en un conflicte, en una agonia,

²⁷ Del grec *ἀγών*, es tradueix per 'disputa', 'conflicte' o 'desafiament'. El terme *agonia* significa 'la pugna que travessa aquell qui es troba entre la vida i la mort'.

entre el latent (l'ocult) i l'il·latent (el des-ocult). Es pot dir que amb la naturalesa de la Intimitat passa una cosa anàloga: la relació que mantenen el *connatus* i el *τέλος* és de tensió. El *connatus*, que busca mantenir la Intimitat en la seva qualitat d'ocult, s'oposa al *τέλος*, i el *τέλος*, que busca instaurar la qualitat del des-ocult, s'oposa al *connatus*. A més a més, el terme *ἀλήθεια*, en Heidegger, té una triple naturalesa com la Intimitat. L'*ἀλήθεια* com a veritat podria equiparar-se, laxament, a la *interiority*/interioritat, l'*ἀ-λήθεια* (on hi prima l'ocult) a la *privacy*/exclusió i l'*ἀ-λήθεια* (on hi prima el des-) a la *intimacy*/inclusió.

El trànsit del primer al segon mode ontològic, i la tensió entre les dues forces, pot veure's reflectit en el següent exemple, extret d'una novel·la de Zweig, *Por*. La protagonista, Irene Wagner, apareix a la narració com algú turmentat pel dubte de desvetllar al seu marit la infidelitat que ha comès o no fer-ho; es troba en la tessitura de trencar el silenci que ha mantingut durant llarg temps o, per contra, continuar preservant el seu secret. Després que la filla que tenen hagi confessat als seus pares una malifeta, aquests inicien una conversa sobre l'estat psicològic dels criminals que es troben en el dubte de confessar el crim que han comès, o bé ocultar-lo. El marit d'Irene Wagner, que és advocat i està avesat a aquestes situacions, descriu la qüestió d'aquesta manera:

És terrible de veure com l'acusat es cargola i recargola perquè se li vol arrencar el «sí» amb un ganxo de la carn rebel. De vegades ja el té a la gola, una força irresistible l'empeny cap amunt, escanya el pobre acusat, gairebé ja és un mot: aleshores el domina un poder maligne, un sentiment incomprendible d'obstinació i de por, i se l'empassa de nou. I la lluita torna a començar. (2018: 82)

Les paraules de Zweig són il·lustratives i escauen als punts que aquí s'estan tractant: ell fa servir «força irresistible» per referir-se a la lluita entre el *τέλος* i el *connatus*, i fa servir «poder maligne» per apuntar la resistència que ofereix el *connatus* per mantenir la Intimitat en la seva qualitat d'ocult.

El terme *ἀλήθεια* serveix per tenir un contacte inicial amb el primer mode ontològic de la Intimitat, la qualitat del qual és l'ocult. Tanmateix, no s'ha tractat què porta la Intimitat a transitar del primer al segon mode ontològic. Per això cal dedicar una atenció especial al *connatus* i a les forces externes. Tanmateix, i encara que aquesta tesi aparti dels seus propòsits l'estudi del continent de la Intimitat, dedicar-hi algunes línies ajudarà a ampliar la caracterització de la intimitat com a realitat filosòfica. Per tant, abans de tractar el *connatus* i les forces externes, es tractarà l'origen del continent de la Intimitat.

4.1.1. L'origen del continent de la Intimitat

El que s'ha dit anteriorment es manté: que el continent de la Intimitat apareix com una membrana permeable, plena de porus, que delimita l'interior de l'exterior. Però es tracta d'una membrana constitutiva a l'ésser humà, o d'una estructura creada de manera reactiva? Partint que l'ésser humà està en el món, el continent de la Intimitat forma part del ser-en-el-món de l'ésser humà. La distinció aristotèlica plantejada a la *Metafísica*²⁸ entre l'ésser en potència i en acte pot ajudar a plantejar

²⁸ Aristòtil desenvolupa una manera d'entendre «allò que és» al llibre IX de la *Metafísica*, distingint «l'ésser en acte» de «l'ésser en potència»: «Ya hemos hablado acerca de *lo que es* en sentido primero, y a lo cual se remiten todas las otras categorías de lo que es: la entidad. En efecto, en virtud de la noción de entidad se dice que *son* las demás cosas,

L'origen del continent de la Intimitat: el continent de la Intimitat és inherent al subjecte en potència; però el continent de la Intimitat es manifesta en acte en la mesura en què l'ésser humà es confronta amb el món, amb *l'a fora*. Quan el subjecte es distingeix del món i el contempla —ja sigui a partir de l'interrogant, l'admiració o l'horror²⁹—, el món ressona dins de l'ésser humà i es constata l'existència d'una membrana interior on apareix vivificat, de manera particular, el mateix món. Simultàniament es constaten el continent de la Intimitat i el contingut de la Intimitat, que és la manera com el món apareix formulat, figurat o simbolitzat *a dins* d'aquest continent.

No només existeix un continent intangible, inherentment antropològic, de la Intimitat, propi de cada subjecte. També existeixen prolongacions del continent de la Intimitat —externes al subjecte—: un cofre on es guardin cartes; un objecte amb una significació especial en el qual una persona hi hagi dipositat un record simbòlic; els marcs que embolcallen la intimitat dels quadres; bases de dades; la roba que recobreix el cos i, fins i tot, al dir-li un secret o fer-li una confidència, una altra persona pot convertir-se en un nou continent de la Intimitat.

la cantidad, la cualidad y las demás que se dicen de este modo, ya que todas ellas incluyen la noción de entidad, como dijimos en las explicaciones precedentes. Pero, puesto que “lo que es” se dice, de una parte, el *qué*, o la cualidad, o la cantidad, y de otra parte, se dice según la potencia y la realización [...]» (1998: 365).

²⁹ Un exemple on es manifesta que el món pot ser vist interiorment a partir de diversos sentiments és el parlament de Hamlet, de Shakespeare, on es caracteritza el món i l'ésser humà a partir de l'admiració i la desconsideració: «Des de fa un temps —la causa no la sé— he perdut tota l'alegria i he abandonat totes les ocupacions habituals; i pesa tant, això, en el meu estat d'ànim, que aquesta obra magnífica que és la terra em sembla un promontori estèril, i l'aire, aquest esplèndid baldaquí, fixe-u-vos, aquest bell firmament que hi ha sobre nosaltres, aquest sostre majèstic guarnit de foc daurat, em sembla com si no fos més que una concentració nociva de vapors pestilents. Quina obra mestra, l'home! Que noble en la raó, que infinit en facultats, que expressiu i admirable en la forma i en els moviments, com s'assembla a un àngel en l'acció i a un déu en la intel·ligència: la bellesa del món, el parangó dels animals... I tanmateix, per mi, ¿què és aquesta quinta essència de la pols?» (2012: 116).

Sempre que la Intimitat surt del subjecte, va a parar a algun lloc: la Intimitat de cada persona està escampada pel món.

El continent de la Intimitat existeix en la mesura que l'ésser humà està en el món, però l'ésser humà el requereix i hi acudeix quan el món s'esfondra. Buber, a l'assaig *Què és l'home?*, creu que la pregunta sobre l'ésser humà —que implica refugiar-se en un mateix i dirigir l'atenció cap a *dins*— només es planteja quan el món es desfà:

Ya hemos visto que la pregunta rigurosamente antropológica que alude al hombre en su problemática genuina se deja oír en épocas en que parece como si se rescindiera el pacto primero entre el mundo y el hombre y éste se encontrara en ese mundo como un extranjero y un solitario. Cuando se disipa una imagen del mundo, esto es, se acaba la *seguridad* en el mundo, pronto surge un nuevo interrogar por parte del hombre que se siente inseguro, sin hogar, que se ha hecho cuestión de sí mismo. (2014: 33)

La postura de Buber concorda amb la de Ricoeur (2019: 95), que pot introduir-se amb les següents paraules:

Permaneciendo en el plano fenomenológico, podríamos decir: lo que es afectado en el sufrir es la intencionalidad *que apunta* a algo, a algo distinto de sí; de ahí la desaparición del mundo como Horizonte de representación; o, diciéndolo de otra manera, el mundo ya no aparece como habitable sino como inhóspito. Así es como el sí parece arrojado sobre sí mismo.

Tanmateix, Buber posa en relació el context històric amb el subjecte —parlant d'èpoques—, mentre que Ricoeur posa en relació el subjecte amb si mateix —parlant de com el patiment individual pot afectar el mateix subjecte i la seva manera de veure el món.

Un propòsit d'introspecció també va ser el que va portar Epicur a edificar el seu jardí als afores d'Atenes, i a Ciceró, un cop acabada la seva vida pública i política, a retirar-se a una casa de camp, com apunta Zweig a *Moments estel·lars de la humanitat*:

Res no pot fer més feliç un home d'esperit que l'exclusió de la vida pública i política. Treu el pensador, l'artista, de l'òrbita indigna que només es pot dominar amb brutalitat o amb hipocresia, i el fa tornar a la seva òrbita natural, íntima, intangible i indestructible. Per a un home d'esperit, tota forma d'exili suposa un estímul per al recolliment interior, i a Ciceró aquest beneït infortuni li sobrevé en el millor moment, el més oportú. (2018: 12)

No és d'estranyar que les filosofies estoiques i epicúries, que feien dependre de l'individu part de la relació amb el món, posin al centre de les seves propostes la interioritat, un atribut inherent i inamovible de l'ésser humà.

Exemples similars als exposats poden trobar-se al Gènesi de la Bíblia, segons el qual Adam i Eva, abans de menjar de l'arbre del coneixement, campaven nus pel paradís —embolcallats amb el tot, en harmonia amb el cosmos— i no és fins després de transgir que necessiten recobrir, protegir i embolcallar els seus cossos amb robes: «Tots dos, l'home i la seva dona, anaven nus, i no se n'averonyien» (Gen, 2:25). G. Agamben, a *La nuesa (Nudità)*, defensa una idea similar: quan Adam i Eva són expulsats del paradís, diu, deixen d'estar recoberts del vestit de gràcia que els vinculava i identificava amb el macrocosmos: «Es decir, la transgresión de la orden divina implica el paso de una desnudez sin vergüenza a una desnudez que debe cubrirse» (2011: 94). Així doncs, segons la postura de Buber, Ricoeur, les filosofies estoiques i epicúries, i l'exemple de Ciceró que proporciona Zweig, l'ésser humà

recorre al continent de la Intimitat quan no pot identificar-se plenament amb el món, quan el món s'esfondra i deixa de ser existencialment habitable. Quan l'ésser humà es confronta amb el món i se'n distingeix, es constata l'existència del continent de la Intimitat, i el món és vivificat *a dins* de l'ésser humà formant el contingut —o la matèria— de la Intimitat. Kandinski, a *De l'espiritual en l'art*, defensa una idea similar, i apunta que el recolliment interior, que ell entén com a espiritual, és —i ha estat— una condició indispensable per al progrés de l'art:

Cuando la religión, la ciencia y la moral (ésta última gracias a la mano fuerte de Nietzsche), se ven zarandeadas y los puntales externos amenazan derrumbarse, el hombre aparta su vista de lo exterior y la centra en sí mismo. La literatura, la música y el arte son los primeros muy sensibles sectores en los que se nota el giro espiritual de una manera real. (1977: 40).

Considerar l'origen del continent de la Intimitat a partir d'una contraposició amb l'exterior pot portar a pensar en la segona acepció de la intimitat, la *privacy*/exclusió, la característica de la qual és una relació d'exclusió, en aquest cas, del món. En aquest sentit, la segona acepció de la intimitat (*privacy*/exclusió) pot considerar-se un derivat del continent de la Intimitat, partint del fet que tant la *privacy*/exclusió com el continent fan referència a una zona o àmbit que se sostrau de l'exterior.

La privacitat com a fet normatiu (ètic o legal) també manté una semblança tant amb el continent de la Intimitat com amb la segona acepció de la intimitat, la *privacy*/exclusió. Però la intimitat és més que la privacitat, perquè, a banda d'incloure elements relatius a l'exclusió (*privacy*), inclou també elements relatius a la inclusió (*intimacy*) i a la interioritat (*interiority*/interioritat). En aquest sentit, la privacitat és un

concepte l'origen del qual es pot relacionar amb la segona accepció de la intimitat.

Pardo tracta de diferenciar intimitat i privacitat, partint dels paral·lelismes i les semblances que els uneixen, i parla de quatre fal·làcies de la intimitat (1996: 37-40): la primera, confondre intimitat i identitat; la segona, confondre intimitat i privacitat; la tercera, la de la inefabilitat, i la quarta, la del solipsisme. Una de les qüestions a les quals aquesta tesi vol contribuir és esclarir la relació entre la intimitat i la privacitat: com s'ha comentat, aquí es defensa que la privacitat és un derivat de la Intimitat (concretament, de la seva segona accepció, la *privacy*/exclusió), que n'és l'extensió al món normatiu i legislatiu:³⁰ perquè l'*a dins* i l'*a fora* són dos *topos* distints, existeixen un seguit de normes, ja siguin de l'àmbit ètic o legal,³¹ que consisteixen a delimitar normativament les dues esferes, els dos *topos*. Alhora, un derivat del continent de la Intimitat, ja que pot entendre's el continent com aquella zona gràcies a la qual hom es pot sostreure de l'exterior. Però intimitat i privacitat no poden

³⁰ J. Conill (2015: 492) considera que la privacitat és l'aspecte jurídic de la intimitat. Aquí s'amplia la seva tesi considerant que també en representa l'aspecte normatiu (èticomoral).

³¹ L'article de S. Brandeis i L. Warren (1890: 193-220), «El dret a la privacitat» («The right to privacy»), perfila el dret a la intimitat entenent-la com a privacitat, concretament com un «dret a ser deixat en pau» (*the right to be let alone*). En un sentit juridiconormatiu, l'article 7 de la Llei orgànica 1/1982, de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar i a la pròpia imatge també és una norma que protegeix la vida íntima, que en l'article és denotada com «vida privada»: «Dos. La utilización de aparatos de escucha, dispositivos ópticos, o de cualquier otro medio para el conocimiento de la vida íntima de las personas o de manifestaciones o cartas privadas no destinadas a quien haga uso de tales medios, así como su grabación, registro o reproducción. Tres. La divulgación de hechos relativos a la vida privada de una persona o familia que afecten a su reputación y buen nombre, así como la revelación o publicación del contenido de cartas, memorias u otros escritos personales de carácter íntimo».

equiparar-se perquè la primera té elements que no té la segona, els assenyalats per la primera i la tercera accepció.

Tornant a la delimitació entre l'*a dins* i l'*a fora*, també per aquesta raó existeixen portes per entrar a les cases (uns porus), tanques i baldes. Seguint en aquesta línia, el primer límit del continent de la Intimitat, el límit més superficial i també el més exposat, és el cos. El cos és recobert de roba per ocultar la nuesa, per ocultar *les intimitats*: com una matrioixca, la Intimitat es va recobrint —amb la roba, el silenci, la casa, la mentida— fins a quedar soterrada en l'interior més profund i amagat, en l'*intimus*, de l'ésser humà.

Si el continent de la Intimitat és posat en relació amb la xarxa conceptual de Rosa,³² pot concloure's que aquest *és*³³ (vessant antropològic) i *hauria de ser* (vessant normatiu) tractat sota l'atribut de la disponibilitat. Així ho confirma la normativitat que envolta la privacitat, entesa com un dret —un dret implica tenir a disposició l'objecte que protegeix el dret. Quan allò que *hauria de ser* disponible es converteix en indisponible per a l'ésser humà, com pot passar amb l'emmagatzematge de dades, aquest pot sentir-se desposseït. Tenir garantida una esfera reservada del coneixement dels altres és allò que dona sentit a obligacions deontològiques, legals i ètiques derivades de l'existència de la intimitat, com el dret a la confidencialitat o el secret professional.

Al continent de la Intimitat com a atribut antropològic, hom no només s'hi adreça per protegir-se i sostroure's del món: també per recrear-s'hi

³² Cal recordar que Rosa no tracta allò disponible i allò indisponible des d'un àmbit normatiu (ètic o legal), però la seva distinció serveix per fer consideracions sobre el continent de la intimitat des d'un punt de vista normatiu.

³³ Ja s'ha vist que *és* inherent al subjecte en potència.

i fruit, per deixar de sentir el soroll del món exterior i trobar un indret propi i genuí, resguardat de la mirada de l'altre, o per fomentar l'acte creatiu, com apunta Kandinski.³⁴ Des del recolliment que proporciona el continent de la Intimitat, l'artista i el poeta s'inspiren, i gràcies a ell poden generar alguna cosa que surt del seu interior. El recolliment, el somieig i la inspiració són predisposicions del qui viu *en* la seva intimitat i, del seu contingut, en projecta i en fa un *a fora*, ja sigui en una obra d'art o en una relació íntima peculiar i genuïna. L'ésser humà, amb les seves dues tendències existencials (el *connatus* i el *τέλος*) està preparat per viure's a si mateix, per recrear-se, per viure des de dins, i també per projectar-se i tornar al món el que el món li ha donat.

La Intimitat —el seu contingut i el seu continent— és producte de viure en el món, i probablement, viure immers en el món sense distingir-se'n, ja sigui mitjançant l'admiració, la confrontació o l'horror, implicaria no tenir Intimitat (ni continent ni contingut). Per concloure: aquí es pren com a referència un subjecte que viu en i en relació amb el món, que està situat, que té una història, un llenguatge i una cultura concretes a partir de les quals es relaciona amb el món, un subjecte impregnat de la moral (costums) i que, per tot això, té intimitat.

³⁴ V. Woolf, a *Una cambra pròpia*, va remarcar que «la dona que es proposa escriure novel·les ha de comptar amb uns diners i una cambra pròpia [...]» (2014: 10), és a dir, amb un espai físic que garanteixi poder cultivar la intimitat.

4.1.2. Les forces externes

Quines raons expliquen la transició del primer al segon mode ontològic, de l'*a dins* a l'*a fora*? Prestant més atenció al desenvolupament que fa Spinoza del *connatus*, es podrà respondre a la pregunta i establir una «mecànica de la Intimitat», entesa com l'estudi de la transició del primer al segon mode ontològic. Al prolegomen que enceta la III Part de l'*Ètica demostrada segons l'ordre geomètric*, anomenada «De l'origen i la naturalesa dels afectes», Spinoza, explicant l'objecte del capítol, afirma que els qui han tractat els afectes ho han fet com si fossin quelcom aliè a la naturalesa³⁵ i a les lleis que la regeixen. Ell, contràriament, manté que la mecànica que opera en ambdós àmbits és la mateixa:

En la naturalesa no s'esdevé res que es pugui atribuir a un vici d'ella. Car la naturalesa sempre és la mateixa, i la seva virtut i potència d'actuar és una i la mateixa pertot arreu; és a dir, les lleis i regles de la naturalesa, segons les quals totes les coses s'esdevenen i es canvien d'unes formes en unes altres, són pertot arreu i sempre les mateixes, i en conseqüència un i el mateix ha de ser també el procediment per entendre la naturalesa de qualsevol mena de coses, això és, per mitjà de les lleis i regles universals de la naturalesa. De forma que els afectes d'odi, d'ira, d'enveja, etc., considerats en si mateixos, segueixen de la mateixa necessitat i virtut de la naturalesa que la resta de coses singulars [...]. Tractaré, doncs, de la naturalesa i de les forces dels afectes, i de la potència que hi té la Ment, amb el mateix mètode amb què en les Parts precedents he tractat de Déu i de la Ment, i consideraré les accions i els apetits

³⁵ Spinoza distingeix la «*natura naturans*» de la «*natura naturata*»: «Car a partir del que antecedeixi em penso que ja queda establert que per Naturalesa naturant [*natura naturans*] ens cal entendre allò que és en si i que es concep per si, o sigui, els atributs de la substància tals que expressen una essència eterna i infinita, és a dir (*pel Corol·lari 1 de la Proposició 14 i el Corol·lari 2 de la proposició 17*), Déu en tant que se'l considera com a causa lliure. I per Naturalesa naturada [*natura naturata*] entenc tot allò que se segueix de la necessitat de la naturalesa de Déu, és a dir, totes les maneres de cadascun dels atributs de Déu en tant que se les considera com a coses que són en Déu i que sense Déu no poden ser ni es poden concebre» (Spinoza, 2013: 55). Dins de la *natura naturata* s'hi inclou l'objecte de les ciències naturals, al qual aquí s'està fent referència amb el terme *naturalia*.

humans igual que si fos qüestió de línies, de superfícies, o de coses. (2013: 144)

Spinoza, en aquest sentit, representa la possibilitat de traçar un lligam entre el domini de la naturalesa, físic, i el domini d'allò intangible, existencial i metafísic, que és el de la Intimitat. Per complementar el suport de Spinoza i eixamplar l'estudi de la pretesa mecànica de la Intimitat, pot resultar d'interès la teoria sobre el moviment que el físic, matemàtic i filòsof anglès I. Newton va presentar, seguint les inspiracions de Lucreci, N. de Cusa i Descartes,³⁶ als seus *Principis matemàtics de la filosofia natural (Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica)*. L'estudi que Newton fa sobre el moviment, en concret la I Llei de la mecànica (el principi d'inèrcia) així com el *connatus* de Spinoza, pot servir per ajudar a esclarir el trànsit del primer al segon mode ontològic de la Intimitat.

El principi d'inèrcia de Newton diu així: «*Todo cuerpo preserva en su estado de reposo o movimiento uniforme y rectilíneo a no ser en tanto que sea obligado por fuerzas impresas a cambiar su estado*» (2011: 135). L'eix central de la mecànica newtoniana equivaldria a la formulació filosoficoontològica que Spinoza fa del seu *connatus*: «*Cada cosa s'esforça, tant com depèn d'ella, a perseverar en el seu ésser*» (2013: 154). La proposició VI de la Part III de l'*Ètica* ha de complementar-se amb la VII i la VIII. La VI diu així: «*L'esforç pel qual cada cosa s'esforça a perseverar en el seu ésser no és res a part de*

³⁶ La cèlebre proposició VI de la Part III de l'*Ètica* de Spinoza troba el seu referent primer en Lucreci «[...] els cossos pesats, per ells mateixos, es decanten tots cap avall» (1986: 121); posteriorment, en Descartes: «*Prima lex naturæ: quòd unaquæque res, quantum in se est, semper in eodem statu perseveret, sicque quod semel movetur, semper moveri pergat*» (1973: 335). Traduïble al català per: «La primera llei de la naturalesa: cada cosa perdura en l'estat en què es troba, mentre que res no el canviï».

l'essència actual de la mateixa cosa» (2013: 154), i la VII: «*L'esforç pel qual cada cosa s'esforça a perseverar en el seu ésser no enclou un temps finit, sinó indefinit»* (2012: 154). Segons la proposició VI, tota cosa té un *connatus* o inèrcia; per la proposició VII, la *ratio essendi* del *connatus* es troba en l'essència de cada cosa, això és, el *connatus* determina cada cosa a mantenir-se en el seu ésser llevat que, segons la preposició IV,³⁷ una causa externa estronqui la tendència. De la proposició VIII se'n segueix que aquest *connatus* es manté de manera indefinida.

Si s'apliquen les consideracions de Spinoza a la qüestió de la Intimitat, s'extreu que el primer mode ontològic de la Intimitat té un *connatus* i que aquest *connatus* és derivat de la seva qualitat, l'ocult; i que allò contingut a dins de la Intimitat³⁸ romandrà *a dins* del subjecte i que només es produirà la transició al segon mode ontològic si apareix una força externa. Encara que Spinoza usi el terme *essència*, aquí s'ha parlat i es parla de *qualitat* perquè és el terme que s'ha usat per caracteritzar els modes ontològics de la Intimitat i perquè l'essència d'un ésser és única, mentre que l'ésser de la Intimitat és dual, governat pel *connatus* i el *τέλος*. Per tant, ara convé prestar atenció a les forces externes. Els secrets, que poden mantenir-se *a dins* del subjecte i també poden sortir *a fora*, són un bon exemple per il·lustrar el trànsit al segon mode ontològic: quines són les raons que fan que una persona comuniqui un secret?³⁹ Segons l'exposat, els secrets només s'exterioritzaran si apareix una força externa que modifiqui la seva tendència a perseverar *a dins* del subjecte, ocults.

³⁷ «*Cap cosa no pot ser destruïda sinó per una causa externa»* (2013: 153).

³⁸ És a dir, el seu contingut.

³⁹ El terme *secretus* prové del verb *secernere*, que significa 'posar a part'.

4.1.3. Les tres transicions de la Intimitat

Poden haver-hi tres transicions al segon mode ontològic de la Intimitat. Una d'elles estarà motivada per una de les forces internes de la Intimitat, el *τέλος*, a la qual posteriorment es prestarà una atenció més extensa. Les altres dues, que concorden amb el plantejament de Spinoza, estaran motivades per forces externes.⁴⁰ Hi haurà, doncs, tres tipus de transicions de la Intimitat: la primera d'elles, *inherent* a la naturalesa de la Intimitat; la segona, *contrària* a la naturalesa de la Intimitat, i la darrera, *permesa* per la naturalesa de la Intimitat. La primera transició es dona quan, per exemple, de manera espontània apareix una relació d'amor o amistat entre dues persones. En aquest cas, es transita del primer al segon mode ontològic —és a dir, la Intimitat surt *a fora*— i ho fa a causa del *τέλος*, de manera *inherent* a la seva naturalesa, espontània. Casos que exemplifiquen aquest primer tipus de transició són: quan dues persones es diuen i s'accedeixen mútuament i respectivament al seu món interior, ja sigui a la dimensió espiritual o corporal; quan una persona escriu un diari íntim;⁴¹ quan un artista, del seu món interior, en fa i en projecta una obra.

La segona transició es dona quan hi ha una violació o una intimidació,⁴² ja sigui de la dimensió espiritual o intangible o de la

⁴⁰ Aquí, al fer ús del terme *força* no s'està pensant en el seu caràcter bel·ligerant, de potència o de vigor, sinó en aquella causa que és capaç de modificar un estat.

⁴¹ L'exemple del diari íntim corrobora la relació entre la intimitat i la identitat: escrivint un diari íntim l'ésser humà construeix la seva vida mitjançant la narració —construint, entrelaçant, teixint la unitat narrativa de Ricoeur— i, l'evocació escrita d'aquest diàleg interior cristal·litza en identitat.

⁴² S'han escollit aquestes dues formes, la violació i la intimidació, perquè representen respectivament dues dimensions humanes, la física i l'espiritual o moral.

corporal, i aquesta transició és *contrària* a la naturalesa de la Intimitat, és a dir, no està motivada pel *τέλος* i s'hi oposa. En aquest cas, la força externa que obliga a modificar el *connatus* de la Intimitat és la violència exercida.

La tercera transició es dona quan existeix una *auctoritas* per mitjà de la qual la Intimitat d'algú ha de sortir *a fora* o bé ha de ser accedida per una altra persona. Seria el cas del professional sanitari, que per restablir la salut d'un pacient ha d'accedir al seu món interior o bé a la seva dimensió corporal. Aquí, la transició és *permesa* per la naturalesa de la Intimitat, però no necessàriament *inherent* a la seva naturalesa, és a dir, no està motivada pel *τέλος*. En aquest cas, la força externa que porta a modificar el *connatus* és la finalitat de restablir la salut. Així doncs, tornant a la pregunta feta (per quina raó s'exterioritza un secret), es pot exterioritzar un secret perquè la mateixa intimitat, governada pel *τέλος*, es veu empenya a fer-ho, o bé per causes externes, ja sigui per intimidació o bé perquè hi ha una *auctoritas* que ho requereix.

Si es relaciona el binomi disponible-indisponible de Rosa amb les tres transicions de la Intimitat, es conclou que la primera transició se situa en l'ordre de l'indisponible i les altres dues en l'ordre del disponible. Inspirar-se i fer del món interior una obra poètica, o tenir complicitat amb una persona i generar-ne una relació íntima, són fets que apareixen en l'ésser humà com a indisponibles, és a dir, fora del seu control: el *τέλος*, acompanyat del *καιρός*,⁴³ fa transitar la Intimitat al seu segon mode ontològic quan li arriba el moment oportú, fet que pot generar una

⁴³ L'element del *καιρός* serà detallat i ampliat més endavant. En la mitologia grega, és una divinitat relacionada amb el temps. Aquí es fa servir per indicar una manera determinada d'entendre el temps, a saber, com a *moment oportú*.

ressonància entre les dues persones que es manifesta en la seva intimitat. Però quan el *τέλος* no s'ha activat inherentment —i la Intimitat no sortiria de manera fluida, consentida, confiada— i l'altre vol accedir a la intimitat, aquest altre posa a disposició la intimitat del primer: el metge, apel·lant al restabliment de la salut del pacient, demana permís per accedir a la seva intimitat; el qui viola o intimida una persona posa a la seva disposició una intimitat que no hauria transitat, per ella mateixa, al seu segon mode ontològic. Però la relació que el subjecte manté amb cada una d'aquestes dues transicions és diferent: en el primer cas, permet la transició; en el segon cas, s'oposa a la transició. Aquest procés de posar a disposició la intimitat pot relacionar-se amb la tercera dimensió⁴⁴ de posar a disposició que comenta Rosa: «tornar dominable o posar sota control un segment del món». Aquest segment del món és la Intimitat.

4.1.4. Identitat i intimitat

Apel·lant a la terminologia usada per Ricoeur a *Camins del reconeixement*, poden fer-se noves consideracions sobre la relació entre la intimitat i la identitat i, també, atendre la resta de fal·làcies que considera Pardo. Ricoeur aporta una visió de la identitat que permet compatibilitzar allò permanent i idèntic amb allò variable i diferent. Soluciona la compatibilitat dels dos tipus d'identitat, la identitat *ipse* i la identitat *idem*, apel·lant a un nou terme que es tradueix en una acció: narrar i narrar-se,

⁴⁴ Per recordar-les, eren: 1) fer visible o cognoscible, expandir el coneixement d'allò que està aquí; 2) posar físicament a l'abast o fer accessible; 3) tornar dominable o posar sota control un segment del món; 4) tornar utilitzable o posar una cosa al servei.

aconseguir el que MacIntyre anomena una «unitat narrativa de la vida»⁴⁵ (1993: 63-80). Gràcies a l'acció de la narració, el subjecte pot entrelaçar i coordinar un jo del passat amb un jo del present mantenint, alhora, la unitat i la diferència com a característiques compatibles en la forja de la identitat.

Aquestes consideracions de Ricoeur a propòsit de la identitat poden relacionar-se amb la Intimitat. En primer lloc, aquí s'aposta per pensar que la Intimitat, entesa com a *interiority*/interioritat, és la base i el supòsit d'aquest narrar-se a un mateix. Gràcies a l'existència d'una dimensió antropològica (*interiority*/interioritat, continent) que capacita l'intradiàleg, l'ésser humà pot narrar, entrelaçar i donar una consistència —no necessàriament una coherència⁴⁶— a la seva vida articulada a partir del passat, el present, i el futur. Sense intimitat no hi ha identitat. D'altra banda, quan Ricoeur parla de la segona acceptació de *reconexement*, està prenent com a referència el reconeixement d'un mateix. Aquest «reconexement de si» pot relacionar-se amb la *interiority*/interioritat: el diàleg que el subjecte manté amb si mateix permet reconèixer-se, identificar-se, amb el contingut d'aquesta Intimitat, és a dir, amb si mateix. En canvi, la tercera acceptació de *reconexement*, que té present

⁴⁵ «La unidad de la vida como un todo sobre la que cada ser humano investiga es la unidad de una narración dramática, de una historia cuyo resultado puede ser un éxito o un fracaso para cada protagonista.» (1993: 69). MacIntyre entén que la unitat de la vida de cada ésser humà en particular —per això parla de «protagonista»— s'aconsegueix mitjançant la narració de la pròpia vida.

⁴⁶ Un dels eixos centrals del plantejament de Ricoeur és la unitat narrativa: «Recordémoslo: una vida es la historia de esta vida, en busca de narración. Comprenderse a sí mismo es ser capaz de contar sobre sí mismo historias que sean inteligibles y aceptables, sobre todo aceptables» (2019: 97). Aquí, en lloc de *inteligible* i *aceptable*, s'han usat els termes *coherència* i *consistència*: una història consistent no necessàriament ha de ser coherent, és a dir, pot estar oberta a la contradicció. La consistència obre la porta a la possibilitat d'entrelligar i connectar elements contradictoris.

L'alteritat, té una estreta relació amb la *intimacy*/inclusió. Al subjecte no només li fa falta reconèixer-se a si mateix, crear-se una identitat, també li fa falta compartir-la i comptar amb el reconeixement de l'altre per solidificar-la. S'ha de recordar que l'itinerari metodològic que Ricoeur anuncia a *Camins del reconeixement* consisteix en una transició de la veu activa a la veu passiva del verb *reconèixer*. Per tant, l'expressió relacional del segon mode ontològic de la Intimitat (*intimacy*/inclusió) actua com a propiciador del «ser reconegut» que farà prevaldre Ricoeur.

Retornant a les fal·làcies anunciades per Pardo (la primera, confondre identitat amb intimitat; la segona, confondre intimitat i privacitat; la tercera, la de la inefabilitat, i la quarta, la del solipsisme): en relació amb la primera, i com s'acaba de veure, es conclou que la *interiority*/interioritat, el diàleg amb un mateix, és la base per forjar la identitat, i que el sortir *a fora* d'aquesta *interiority*/interioritat ajuda a solidificar la identitat: per construir un caràcter primer fa falta relacionar-se amb un mateix i per solidificar-lo, traslladar a l'*a fora* aquest diàleg. La intimitat és condició de possibilitat de la identitat, ja que si el subjecte no s'adreça a si mateix ni es recrea interiorment, és difícil generar una identitat en consonància amb allò que caracteritza a un mateix.

En relació amb la segona, ja s'ha apuntat nombroses vegades que la raó de ser de la privacitat és el continent de la Intimitat, i que la privacitat pot considerar-se l'extensió al món normatiu de la segona acceptió de la intimitat, la *privacy*/exclusió. En relació amb la qüestió de la inefabilitat, ara s'anuncien —que posteriorment es desenvoluparan— dues fonts que incapaciten, però no impossibiliten, el dir íntim: la primera d'elles, la de la codificació del món interior en un llenguatge lògic que pot resultar insuficient per transmetre la matèria de la intimitat;

la segona, la de viure en societat, fet que en algunes ocasions pot comportar haver de renunciar al dir franc en pro de la convivència. A més a més, cal apuntar —aquest punt també serà desenvolupat posteriorment— que el sortir *a fora* de la Intimitat no només pot tenir un catalitzador (un mitjà pel qual surt *a fora*). Així doncs, en alguns casos —però no en tots— la Intimitat pot resultar inefable però no inexpressable.

Finalment, la del solipsisme. Si la Intimitat només es té en compte en el seu primer mode ontològic, això desemboca en un subjecte cartesiana⁴⁷ que pot caure en l'aïllament, en el constant monòleg i en el solipsisme. Però, com que aquí s'ha seguit l'itinerari similar al traçat per Ricoeur a *Camins del reconeixement*, passar de la veu activa a la passiva, s'ha considerat la possibilitat del segon mode ontològic de la Intimitat, que consisteix justament en un sortir *a fora*. L'estructura interna de la Intimitat inclou, també, la possibilitat de la trobada, l'amor, la creació artística, la pregària i l'èxtasi.

4.1.5. El cos, la transparència i la nuesa

La intimitat no només s'ha d'equiparar a la vida interior de les persones o a allò purament espiritual o intangible. El cos és la primera expressió del continent de la Intimitat, el seu límit més superficial i, alhora, el més exposat. El cos, com a primera expressió del continent de la Intimitat també està impregnat de porus i orificis que fan que l'*a dins* pugui sortir *a fora* i, també, que l'*a fora* pugui accedir-hi, *a dins*: la paraula i la llàgrima

⁴⁷ De la Primera Meditació, ja que posteriorment l'*ego* es troba amb Déu i les coses del món.

(catalitzadors de la Intimitat), principals expressions del fer-se *a fora* de l'*a dins*; les orelles, la boca, la pell i les parts sexuals, principals signes d'obertura. El continent de la Intimitat, en aquest cas, el cos, no ha d'entendre's alienament a la matèria que hi queda recollida, al contingut de la Intimitat. Tocar el límit, el continent, és tocar la Intimitat: tota persona pot haver-se sentit ruboritzada o intimidada al ser tocada, o observada, per una mirada indiscreta. Accedir a la Intimitat de l'altre implica despullar-lo, treure-li les capes amb les quals el *connatus* el recobreix: la roba, el fingiment, la hipocresia, la mentida. P. Zaoui parla de l'acte de dissimular: «Ser discreto, es decir, no hacerse notar, saber callar y hacerse invisible, salirse antes o al menos por momentos del juego de gallos de la demostración y del reconocimiento, responde en apariencia a una simple virtud moral» (2017: 39). Totes les disposicions de les quals parla (no fer-se notar, saber callar, fer-se invisible) són les modalitats més subtils que el *connatus*, que porta a la Intimitat a mantenir-se oculta, posa al seu servei.

La relació entre el cobrir i el des-cobrir serveix per parlar d'algunes tesis que Han defensa a *La sociedad de la transparencia*, on parla del valor totalitzant i hegemònic de la transparència com una característica de les que anomena «societats de la *post-privac*»⁴⁸ (2012: 15), que són societats que han abandonat l'esfera privada en favor de l'exigència de la transparència, segons la qual les coses, per ser, han d'exposar-se.⁴⁹ A

⁴⁸ Per evitar la confusió, hauria de dir-se «societats de la postprivacitat», perquè Han no fa referència a la segona accepció de la intimitat, sinó a la privacitat.

⁴⁹ Zaoui coincideix amb Han a l'hora de parlar d'una societat que equipara el ser amb l'exposició. Ell fa servir el terme «*ser pervebut*»: «Pero entonces, ¿qué es lo que la convierte [a la discreció], a pesar de todo, en una experiencia tan rara y difícil como la de la beatitud? Evidentemente, en primer lugar se encuentra toda una serie de razones políticas ya evocada: ¿cómo conseguir hacerse discreto en estas sociedades donde casi

aquest excés de transparència hi lliga la pornografia, dient que el rostre i el cos despullats, sense misteri, són obscens. El misteri forma part de la Intimitat. Seguint S. Freud, concretament a la instància de l'inconscient de la primera tòpica, l'ésser humà no té un accés directe i absolut a si mateix, i és en aquest sentit que és misteriós per si mateix. I dissimular, ocultar-se, no fer-se totalment visible, com deia Zaoui, porta a ser misteriós davant de l'altre. Això també té implicacions davant de la identitat: la identitat no s'acaba de fer mai perquè el subjecte és històric i temporal, cosa que vol dir que la identitat es va actualitzant, i també perquè l'ésser humà és misteriós i pot no tenir un accés nítid, clar i directe sobre si mateix com sí que el té Monsieur Teste.

Tornant a *La societat de la transparència*, Han dedica un apartat a la intimitat, on entrelliga l'excés de transparència amb l'excés d'intimitat, entenent aquest excés com un excés de la seva comunicació en plataformes com ara les xarxes socials. Aplicant les seves tesis a la proposta plantejada, Han diria que hi ha un excés del segon mode ontològic de la Intimitat que ha anat en detriment del primer mode ontològic: «La sociedad íntima es una sociedad psicologizada, desritualizada. Es una sociedad de la confesión, del desnudamiento y de la pornográfica falta de distancia» (2012: 70), i afegeix que «en lugar de lo público se introduce la publicación de la persona» (2012: 60).

Pot considerar-se que Han està parlant d'una transparència anònima, difusa, que no es concreta ni particularitza en res. En altres termes, que aquesta transparència és davant de l'alteritat (genèrica, difusa) i no davant de l'altre (concret, particular). Però la manera que té

todo, desde el mundo de la empresa hasta el mundo del arte, pasando por la televisión y las redes sociales, nos recuerda que ser es exclusivamente ser percibido?» (2017: 27).

d'entendre la intimitat a *La societat de la transparència* és oposada a la que planteja, anys més tard, a *L'expulsió d'allò distint* (*Die Austreibung des Anderen*), on diu que «La transparencia y la hipercomunicación nos despojan de toda intimidad protectora» (2017: 59). En aquest llibre, on critica la tirania de l'igual i l'expulsió d'allò distint, revalora i reconsidera la intimitat incardinant-la en una relació de concrets. Aquí parla d'una intimitat que es deu a la diferència que la uneix al distint (2017: 11), és a dir, que allò que uneix dos subjectes al construir una relació —i no connexions, com diria ell— és justament una dialèctica entre la proximitat (les semblances) i la distància (les diferències) que els uneix, fet que serà exposat posteriorment apel·lant a la relació d'amistat que van mantenir M. de Montaigne i E. de La Boétie. I aquesta perspectiva és la que comparteix aquesta tesi, segons la qual el sortir *a fora* de la Intimitat ha de ser concret, genuí i particular: concret perquè la Intimitat (*interiority*/interioritat, contingut) és de *cada* subjecte i no homogènia a tots els subjectes; genuí perquè cada subjecte, de les seves vivències, capacitats i interessos, en generarà una manifestació diferent, seguint a Rosa; i particular perquè el subjecte no evoca tota la seva intimitat *a fora*, sinó una part o parcel·la. Si cada persona vivifica l'experiència del món *a dins* seu de manera particular, el retorn al món (a *l'a fora*) d'aquesta vivificació també ha de ser particular.

A *La societat de la transparència*, per referir-se metafòricament a l'excés de llum i a la falta de misteri —i defensant l'equilibri entre les dues dimensions—, diu que «luz y tinieblas son del mismo modo originarias. La luz y las sombras se pertenecen mutuamente» (2012: 76). Com que aquí s'ha considerat la naturalesa de la Intimitat de manera dual, s'ha intentat recollir en cada un dels seus modes ontològics l'ombra (el *conatus*) i la llum (el *telos*) i la relació dialèctica que mantenen.

La manera en què el subjecte es despulla en la pornografia —o en les xarxes socials— i en les relacions d'amor és diferent: en el primer cas, el resultat és una *nuesa anònima*, que té com a observador l'alteritat; en el segon cas, el resultat és una *nuesa nominada*, que té com a observador l'altre. Quan es parla del segon mode ontològic de la Intimitat, aquí s'està defensant que allò que sortirà *a fora* sempre serà particular, concret i genuí. De manera semblant, a *L'indisponible*, Rosa distingeix la relació relacionada de la relació no relacionada amb el món (2020: 27).

4.1.6. La casa

La casa guarda una relació directa amb la Intimitat. Pot entendre's com a continent i contingut: les parets que la delimiten i la separen de l'exterior representarien el continent, i els objectes, els racons i les relacions que hi ha al seu interior, el contingut. Però també pot vincular-se amb les tres accepcions de la intimitat, la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. Per relacionar la casa amb cada una d'elles, primer es recorrerà a un text de Heidegger, *Construir, habitar, pensar* (*Bauen Wohnen Denken*), després a un capítol de *L'individu i la llibertat* (*Das Individuum und die Freiheit*), de G. Simmel, i finalment a alguns punts del llibre de Bachelard, *La terra i els somnis del repòs* (*La terre et les rêveries du repos*). Cada un dels tres autors servirà per remarcar un aspecte de la intimitat: Heidegger permetrà relacionar la intimitat amb un habitar físic i un habitar íntim; Simmel permetrà parlar de les instàncies físiques i filosòfiques que uneix l'interior i l'exterior; i Bachelard ajudarà a caracteritzar la *interiority*/interioritat, concretament la relació interior que el subjecte pot tenir amb si mateix.

L'escrit de Heidegger és la transcripció d'una conferència que va fer l'any 1951 a la ciutat de Darmstadt. La va articular a partir d'una doble pregunta: què és habitar, i en quina mesura el construir forma part de l'habitar. Encara que el construir i l'habitar mantinguin una relació de mitjà-finalitat, Heidegger assenyala que si es redueixen a aquest esquema es correrà el risc de desfigurar-ne els trets essencials, ja que «el construir no es solo un medio y una forma para el habitar. El construir ya es en sí mismo un habitar» (2015: 13). Indaga la relació essencial entre ells a partir del llenguatge, perquè «el hombre se comporta como si fuera *él* el creador y el maestro del lenguaje, cuando en realidad es *el lenguaje* el que se adueña del hombre» (2015: 15). Per establir la relació entre l'habitar i el construir, explora una paraula de l'alt alemany antic, «*buan*», que té un doble significat: 'construir' i 'habitar'. Aquesta paraula, continua Heidegger, també indica com s'ha de pensar l'habitar que ella designa:

Allí donde la palabra *construir* todavía habla en su sentido originario, ella también dice *hasta dónde* llega la esencia del habitar. *Bauen, buan, bhū, beo* coinciden con nuestra palabra *bien* [«soy»] en las variantes de: *ich bin* [yo soy], *du bist* [tú eres], la forma del imperativo *bis, sei* [sé]. ¿Qué significa entonces *ich bin* [yo soy]? La antigua palabra *bauen*, a la que pertenece el *bin*, responde: «*ich bin*», «*du bist*» quiere decir «yo habito», «tú habitas». El modo como tú eres y yo soy, la forma en que nosotros los humanos *somos* sobre la tierra, es el *buan*, el habitar. (2015: 16-17)

Heidegger no només posa en relació essencial l'habitar amb el construir, també el ser amb l'habitar. «*Bauen*», prossegueix Heidegger, també vol dir 'protegir' i 'cuidar', 'preservar' i 'cultivar'. Originàriament, doncs, la paraula *construir* designa un habitar, que implica un ser al qual protegir, cuidar, preservar i cultivar. Finalment, apunta, la paraula acaba sent

reduïda al construir en tant que edificar, i s'oblida aquesta correlació entre el construir, l'habitar i el ser. Però si s'atén a allò que el llenguatge diu en la paraula *bauen* ('construir'), es consideraran tres coses:

1. Construir es propiamente habitar.
2. El habitar es el modo en que los mortales son sobre la tierra.
3. El construir como habitar se despliega en el construir que cultiva las cosas que crecen y en el construir que levanta edificios. (2015: 19)

Segons Heidegger, l'ésser humà construeix en la mesura que habita, i fins que no s'equipari l'habitar amb el construir, no s'entendrà què representa essencialment el construir. Per acabar de desplegar la relació entre el construir i l'habitar, Heidegger prossegueix fent ús d'una paraula antiga del saxó, «*wunon*», i una del gòtic, «*wunian*», que signifiquen 'romandre'. La paraula gòtica *wunian* expressa més clarament en què consisteix aquest romandre: «*Wunian* significa: estar satisfecho y en paz; ser llevado a la paz, permanecer en ella» (2015: 19). A continuació, Heidegger diu que la paraula «*pan*» («*Friede*») indica «'allò lliure'» («*das Freie*»), per tant, entén la llibertat en tant que lliurar, com un preservar. De l'habitar, doncs, se'n desprèn l'ésser, el «ser a la terra», i també el «ser portat a la pau», «estar exempt de perills». Però no només en el seu vessant negatiu (preservat de perills), també en el seu vessant positiu:

Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo en lo libre [*frei*], es decir, en la esfera libre que resguarda cada cosa en su esencia. *El rasgo fundamental del habitar es este preservar y tener cuidado.* (2015: 21)

Heidegger relaciona l'habitar amb l'estar «sobre la terra», i diu que aquest estar sobre la terra implica un estar «sota els cels». I que ambdós

fenòmens també signifiquen «romandre davant dels déus» i «pertànyer a la comunitat dels homes». A aquests quatre elements, que no s'han d'entendre aïlladament sinó com una unitat simple, els anomena la «*quaternitat*»: els humans habiten en la mesura que salven la terra —tesi que, com es veurà, pot ser extreta de les *Elegies de Duino*, de Rilke—, que vol dir atorgar (preservar) la seva essència a les coses; els humans habiten en la mesura que acullen el cel com a cel; els humans habiten en la mesura que esperen els déus com a déus; i finalment, els humans habiten en la mesura que s'adrecen a la mort.

Segons Heidegger, habitar és preservar, custodiar, la *quaternitat*. Habitar un lloc és permetre i disposar, preparar, l'aparició de la *quaternitat*: «Cuidar la quaternidad, salvar la tierra, recibir el cielo, esperar a los divinos, guiar a los mortales, este cuádruple cuidar es la esencia simple del habitar» (2015: 43). La pregunta pel construir, doncs, acaba en un deixar-habitar —aquí, «deixar», indica permetre l'aparició. Cedir, no interferir. Així és com Heidegger desvincula l'habitar i el construir d'una relació mitjà-finalitat. O la inverteix: el primer no és el construir que porta a l'habitar, sinó que «solo si tenemos la capacidad de habitar, podemos construir» (2015: 47).

Heidegger va pronunciar aquesta conferència perquè, després de la Segona Guerra Mundial, Alemanya, en ple procés de reconstrucció de les seves ciutats, patia un greu problema de falta d'habitatge. La seva aportació va ser apartar-se d'un plantejament funcionalista i centrat en la tècnica per focalitzar l'atenció en l'habitar com un estar en la terra i conviure amb la quaternitat: terra, cel, déu i mortals. Si es deixa de banda la relació entre el ser, l'habitar i el construir i es posen en relació les

paraules de Heidegger amb la intimitat, poden extreure-se'n consideracions valuoses.

«Pensándolo bien y teniéndolo bien en cuenta, el desarraigo es la única exhortación que *llama* a los mortales al habitar» (2015: 49). Amb aquestes paraules Heidegger conclou la conferència. I aquesta tesi concorda amb la nostra explicació de l'aparició⁵⁰ del continent de la Intimitat. Per fer més habitable el món, l'ésser humà pot fer dues coses: una d'elles, cultivar (preservar, cuidar) un espai físicament i arquitectònicament aliè a ell mateix, encara que pugui considerar-se una prolongació del continent de la seva Intimitat: la casa. L'altra, fer-se habitable a si mateix: cultivar-se —preservar-se, cuidar-se. La casa és una prolongació física del continent de la Intimitat, per tant, de la *privacy*/exclusió: per aquesta raó, tota casa està construïda amb parets⁵¹

⁵⁰ Aparició en el sentit que el continent s'actualitza, que passa de la potència a l'acte. Per recordar el seu origen, es pot retornar a l'epígraf «Sobre l'origen del continent de la Intimitat» i recordar les tesis de Buber, Ricoeur i Kandinski.

⁵¹ L'any 1819, quan Goya tenia 63 anys, va anar a viure a la Quinta del Sordo, als afores de Madrid. A les parets de la casa hi va pintar un conjunt de 15 peces —de les quals se'n conserven 14, actualment exposades al Museo del Prado— que per les tonalitats fosques predominants van ser catalogades posteriorment amb el nom de pintures negres. Els símbols que usa a les pintures negres, així com l'escala cromàtica i la tècnica que hi aplica, són substancialment diferents respecte de la pintura de cambra que havia fet fins llavors, encara que sèries de gravats com ara els *Caprichos* o els *Disparates* mantinguin una semblança temàtica i simbòlica amb les pintures negres. Aquestes, les pintures negres, possibiliten fer consideracions sobre la relació entre la intimitat (de Goya) i la casa. En primer lloc, que Goya se sostregui dels dominis públics (la ciutat) i vagi a viure als afores de Madrid demostra que va buscar un lloc més resguardat on estar-se, com van fer Epicur, Ciceró o Thoreau. En segon lloc, en el cas de Goya la pintura és el catalitzador de la seva Intimitat. En tercer lloc, que Goya pinti a les *parets* de *casa seva* uneix el continent i el contingut de la Intimitat: el contingut és el continent i el continent és el contingut. En quart lloc, que Goya usi per a aquesta sèrie de pintures el suport de les parets mentre que la resta de la seva obra —llevat d'alguns frescos pintats a la volta de l'església del Pilar, de Saragossa— té com a suport teles, cartrons o papers pels gravats, permet entendre que Goya no pinta sobre un suport extern a ell, sinó sobre un suport que pot considerar-se la prolongació física del continent de la Intimitat: sembla que Goya pinti la seva intimitat sobre la seva intimitat, i, a més a

que separen físicament un interior de l'exterior mitjançant una instància, la porta.

Simmel, juntament amb la figura del pont, hi dedica un capítol a *L'individu i la llibertat*, i en parla com d'aquelles instàncies estrictament humanes que permeten lligar i deslligar, separar i ajuntar dos espais. El pont permet connectar un *aquí* amb un *allà*; la porta, en canvi, permet crear un espai finit i interior sostraint-lo d'un d'infinít i exterior:

Por el hecho de que la puerta, por así decirlo, pone una articulación entre el espacio del hombre y todo lo que está fuera del mismo, por esto, supera la separación entre el dentro y el fuera. Precisamente porque también puede ser abierta, su cerrazón da la impresión de un aislamiento más fuerte frente a todo lo que está más allá de este espacio que la pared meramente divisoria. (1986: 31)

Cal distingir la porta de la finestra. Si la porta és considerada des d'una perspectiva humana, relacional, aquesta té una intencionalitat —no en un sentit fenomenològic— doble: una persona la pot travessar cap a fora o cap a dins (1986: 31). En canvi, la finestra té una sola direcció: serveix per connectar, exclusivament, allò que hi ha a dins amb allò que hi ha a fora: per mirar des de l'interior⁵² a l'exterior. De porta, de fet, no

més, que ho faci en les parets d'un indret allunyat de la ciutat. En aquest sentit, podria considerar-se que la temàtica de les pintures negres és molt més propera, familiar i relativa a Goya —perquè el lloc està allunyat de la ciutat i perquè pinta les parets de casa seva— que la temàtica d'aquelles obres pictòriques que no van tenir el suport de les parets de casa seva. Un estudi fet per María del Carmen Garrido (1984: 4-40) demostra, després d'haver radiografiat les composicions, que Goya havia pintat les pintures negres sobre altres composicions d'una temàtica paisatgística, diàfana, molt poc figurativa i lluminosa (1984: 5). D'això se'n pot inferir, en quart lloc, que la intimitat de Goya, com tota intimitat, és històrica i temporal, canviant, i que les diferents composicions que va crear reflecteixen les diferents maneres com va percebre el món *a dins* seu.

⁵² Es diu «pel que fa a la relació humana» perquè la finestra també serveix per deixar que la de l'exterior hi entri. Aquest fet podria relacionar-se amb un element de la

només s'hi troba la que comunica amb l'exterior: a dins de la mateixa casa n'hi ha més, que separen diverses estances: l'habitació, íntima, del menjador, comú, el bany, íntim, del passadís, comú. I en les mateixes habitacions hi ha baldes, que reforcen la intimitat dels espais que ja són íntims de per si, com el bany. Les diferents estances d'una casa són una exemplificació dels estrats de l'exterior.⁵³ La porta, que apareix com a possibilitat d'entrada o de sortida, seria l'equivalent dels porus del continent de la Intimitat.

Però la casa, en relació amb la intimitat, té una triple dimensió: no només la de preservar un interior a partir dels murs que la delimiten i oferir pau, i ser una aliada de la *privacy*/exclusió i la privacitat, també la de cultivar i cuidar, com una expressió de la *interiority*/interioritat i de la *intimacy*/inclusió.⁵⁴ És d'ajut la distinció que Bachelard fa entre la casa natal i la casa onírica. La natal és la de la infància, aquella que té una funció constitutiva, la d'arrelar, la de generar un sentiment de pertinença, de protecció i de repòs. La casa natal està en sintonia amb l'habitar de què parla Heidegger, al qual s'arriba per l'existència d'un desarrelament o desamparament:

quaternitat heideggeriana: la finestra és la instància lligada a l'habitar que permet rebre el cel mentre s'habita, entenent que l'habitar i la casa mantenen una relació de simultaneïtat, és a dir, que quan s'és a casa s'està habitant la terra, i que la terra es pot habitar mentre s'és a casa.

⁵³ El tema dels *estrats de l'exterior* serà detallat posteriorment.

⁵⁴ J. M. Esquirol situa al centre del seu plantejament la casa, que relaciona amb la intimitat. La consideració que fa sobre la casa també obeeix a la triple dimensió de la Intimitat. Per referir-s'hi, ell usa els termes *recolliment*, *protecció* i *onfort* (2015: 38-39) — entre d'altres—: el «*recolliment*» formaria part del camp semàntic de la *interiority*/interioritat; la «*protecció*», del camp semàntic de la *privacy*/exclusió; el «*onfort*», del camp semàntic de la *intimacy*/inclusió. El plantejament d'Esquirol de la casa també està en sintonia amb la relació entre el construir, l'habitar i el ser de la qual parla Heidegger: *habitar* la casa permet *construir* món —«La casa, com a centre, fa que el món no sigui caos ni total dispersió; és condició perquè hi hagi món» (2015: 40)— a partir d'una modalitat existencial (*ser*) concreta: resistir.

Contra el frío, contra el calor, contra la tempestad, contra la lluvia, la casa es para nosotros un abrigo evidente, [...]. Coordinando todas estas impresiones y clasificando todos estos *valores* de protección, uno podría darse cuenta de que la casa es por así decirlo un contrauniverso o un universo del *contra*. (Bachelard, 2014: 131)

Un cop abandonada aquesta casa, diu Bachelard, se'n genera una imatge que queda gravada en l'ésser humà. Aquesta imatge de la casa, l'anomena casa onírica:

El mundo real se desdibuja de golpe cuando uno va a vivir en la casa del recuerdo. ¿Qué pueden valer esas casas de la calle cuando se evoca la casa natal, la casa de intimidad absoluta, la casa en la que se ha adquirido el sentido de la intimidad? Esa casa está lejos, está perdida, no la habitamos más, estamos, ¡ay!, seguros de no volver a habitarla nunca más. Es entonces más que un recuerdo. Es una casa de sueños, nuestra casa onírica. (2014: 113)

«La casa en la que se ha adquirido el sentido de la intimidad»: curiosament, el plantejament de Bachelard és: primer s'està arrelat gràcies a la casa natal; però un cop és abandonada, sorgeix la intimitat com a força protectora per suplir l'absència d'arrelament. En aquest sentit, el plantejament que Bachelard fa sobre la casa pot situar-se en paral·lel amb el que fa Buber a propòsit de la introspecció: ambdós consideren que el desarrelament porta a generar una instància que el supleixi: en el cas de Buber, la pregunta interior —dirigir-se al continent de la Intimitat entès com a dimensió antropològica—, en el cas de Bachelard, la creació de la intimitat a partir de la casa onírica.

La casa onírica és la transformació en imatge —somiada i recordada— del sentiment de recolliment, protecció i resguard originat en la casa natal. Encara que no usi aquest terme, Bachelard entendria la

interiority/interioritat com un intradiàleg o recolliment que possibilita recrear imatges que generen «una impresión de intimidad, de seguridad, de protección materna» (2014: 135), fet que concorda amb l'evocació interior que Proust fa de la seva infància a *A la recerca del temps perdut*.⁵⁵ L'autor diu que després que les molletes de pastisset, absorbides de te, toquin el seu paladar, alguna cosa extraordinària comença a passar dins seu: un plaer deliciós, diàfan i indeterminat l'aclapara: la joia recorre el seu cos. En busca la causa i no la troba. I torna a tastar el te, per veure si aconsegueix saber el que desconeix. N'arriba a beure tres glops, fins que diu: «la virtut del beuratge sembla disminuir». D'aquesta manera és com Proust, sense fer-ho palès, constata que la grandesa de tot el món que s'obrirà al seu interior es troba, justament, al llindar de la racionalitat: en aquell instant en què un món inconegut s'obre i no se'n pot assenyalar l'origen. En aquest indret indeterminat i preracional és d'on en surten les nimfes del Vivonne, l'església de Combray i el parc del senyor Swann. Perquè la vivacitat de la infància que Proust començarà a descriure després de descobrir-la neix just en l'instant abans de descobrir-la, parlar-la i dir-la. Aquesta diafanitat onírica i

⁵⁵ «I en el mateix instant en què el glop barrejat amb molletes de pastisset va tocar el paladar, em vaig estremir, atent a alguna cosa extraordinària que passava dins meu. M'havia envaït un plaer deliciós, aïllat, sense la noció de la seva causa. De cop i volta m'eren indiferents les vicissituds de la vida, inofensius els seus desastres, il·lusòria la seva brevetat, de la mateixa manera que opera l'amor, tot omplint-me d'una essència preciosa: o més ben dit, aquesta essència no era a dins meu, era jo mateix. Havia deixat de sentir-me mediocre, contingent, mortal. D'on m'havia pogut venir aquella joia poderosa? Sentia que estava lligada al gust del te i de la magdalena, però que el superava infinitament, no devia ser de la mateixa naturalesa. D'on venia? Què significava? Com podia arribar a copsar-la? Bec un segon glop en el qual no trobo res més que en el primer, un tercer que m'aporta una mica menys que el segon. És hora d'aturar-me, la virtut del beuratge sembla disminuir. Em sembla clar que la veritat que cerco no és en ell, sinó en mi. [...] ara totes les flors del nostre jardí i les del parc del senyor Swann, i les nimfees del Vivonne, i la bona gent del poble i les seves casetes i l'església i tot Combray i els seus voltants, tot allò que està prenent forma i solidesa, ha sortit, vila i jardins, de la meva tassa de te» (2013: 61).

imaginativa, aquest fet gairebé místic, es troba al llindar de la racionalitat i de la consciència.

L'exemple de Proust justament amb la casa onírica de Bachelard són un exemple de la *interiority*/interioritat: el contingut de la Intimitat seria tot allò evocat, recreat, un intradiàleg⁵⁶ o, més que un intradiàleg, una intra-vivificació, perquè allò que apareix com a imatge vívida no necessàriament ha de ser emparaulat, com pot desprendre's dels indrets preracionals a què fa referència Proust.

Tornant a Bachelard, per fer habitable el món, ell no apel·larà directament a la constitució física de la casa, sinó a fer-se habitable a un mateix, que s'aconseguirà cuidant, acariciant, mimant i somiejant la pròpia matèria de la Intimitat, fent èmfasi al primer mode ontològic de la Intimitat i al *connatus*: «Así pues, una casa *onírica* es una *imagen* que se vuelve, en el recuerdo y en los sueños, una fuerza de protección» (2014: 138). Cada ésser humà pot evocar, ja sigui interiorment, mitjançant la imaginació o el somieig, o exteriorment, en forma de poema, diàleg o expressió artística, una imatge del passat amb la qual sentir-se resguardat i recollit.

Així doncs, la casa té una triple dimensió que es correspon amb les tres accepcions de la intimitat: en primer lloc i segons Heidegger i Bachelard, pot aparèixer com una prolongació del continent de la Intimitat, que

⁵⁶ Aquí poden ser recuperades les paraules d'Aranguren que s'han citat a l'introduir l'ús del terme *intimitat* —en aquest cas, en l'accepció de la *interiority*/interioritat— per diferents autors de l'àmbit de la filosofia: «Mas ¿qué es la intimidad? La intimidad es, ante todo, “vida interior”, incluso en el sentido religioso, más o menos laicizado, de esta expresión; relación intrapersonal o intradiálogo, re-flexión sobre los propios sentimientos, conciencia, tanto en el sentido de conciencia gnoseológica, como en el de conciencia moral; y también autonarración y autointerpretación, contarse a sí mismo la propia vida y subjetividad, sintiéndolas como tales».

separa i delimita l'exterior de l'interior —el cosmos d'un microcosmos— i que, traçant una separació entre els dos *topos* —com ho fa normativament la privacitat—, permet fer habitable un món al qual s'arriba desarrelat.

En segon lloc, en la mesura que la casa natal genera un sentiment primigeni d'arrelament que possibilita l'evocació d'imatges oníriques protectores (la casa onírica), és com s'aconsegueix fer habitable el món fent-se habitable a un mateix, i aquesta segona dimensió obeeix a la *interiority*/interioritat, ja sigui en el seu primer mode ontològic, que condueix al regne oníric, misteriós i ocult, o en el seu segon mode ontològic, que condueix a la creació artística, a la relació d'amor, és a dir, al des-ocult.

En tercer lloc, dins les cases també és on es donen les relacions d'intimitat (*intimacy*/inclusió), relacions que propicien el sortir *a fora* de la Intimitat en la seva expressió relacional.

4.2. El segon mode ontològic de la Intimitat (*telos*)

Fins ara, només s'ha prestat una atenció detallada al primer mode ontològic, la qualitat del qual és l'ocult. Ara correspon tractar la segona força interna de la Intimitat, el *τέλος*, que busca la transició al segon mode ontològic, la qualitat del qual és el des-ocult i el *topos* del qual és l'*a fora*. Un article de Freud de 1919, titulat «Allò siniestres» («Das Unheimliche»), pot ajudar a inserir la figura del *τέλος* en la naturalesa ontològica de la Intimitat. L'article comença fent una exploració etimològica sobre la relació entre els termes alemanys «*Unheimlich*» i «*Heimlich*»: Freud explica que *Unheimlich* és l'antònim de *Heimlich*, que

vol dir ‘íntim, secret, familiar i domèstic’ (1981: 2484). Afegeix que *Unheimlich*, que pot traduir-se per ‘sinistre’, s’oposa al terme *intimitat* en tant que *intimacy*/inclusió, és a dir, que s’oposa a un camp semàntic dominat per termes com ara *confortable*, *acollidor*, *conegut* o *familiar*. Allò revelador de l’article rau en una citació que Freud extreu de F. Schelling: «*Se denomina UNHEIMLICH todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado*» (1981: 2487). Segons la nostra proposta, a causa del *connatus*, la Intimitat té una tendència a mantenir la seva qualitat primera, l’ocult; però relacionant les paraules de Freud amb la naturalesa de la Intimitat, pot concloure’s que això que hauria⁵⁷ de restar *a dins* pot manifestar-se *a fora*. Donada la contraposició entre les dues forces, el *connatus* i el *telos*, la Intimitat té un caràcter ambivalent. Les següents paraules de Pardo sembla que indiquin —encara que Pardo ho faci relacionant la intimitat amb el llenguatge i la paraula— la tensió (*ἀγών*) entre elles: «*La intimidad aparece en el lenguaje como lo que el lenguaje no puede (sino que quiere) decir*» (2004: 54-55). Pardo indica una separació entre allò que es vol manifestar i allò que s’acaba manifestant: entre el *τέλος*, allò que es vol manifestar, i el *connatus*, que fa que allò que es vol manifestar no es pugui manifestar: per vergonya, per por, o simplement perquè el llenguatge es codifica en un ordre, el lògic, que constreny i limita un món interior que, moltes vegades, és il·limitat i difícilment expressable: Bachelard i Proust ajuden a sostenir que el món interior també pot estar codificat en imatges, sensacions o impressions. També per aquesta raó moltes vegades s’atribueix inefabilitat a la intimitat, com apunta Pardo al parlar de la tercera fal·làcia de la intimitat, la de la inefabilitat (2004: 39):

⁵⁷ Aquest «hauria» no ha d’entendre’s normativament, sinó constitutivament. És a dir, segons el *connatus*, la Intimitat ha de mantenir la seva qualitat d’ocult.

[...] la *tercera falacia de la intimidad o falacia de la limpieza étnica o de la inefabilidad*, ésa que sostiene que la intimidad es lingüísticamente inexpresable [...]: si mi intimidad es mi identidad profunda y natural, que excluye las demás identidades diferentes de la mía, mi única relación posible con los «otros» (los que son de otra naturaleza que yo) es la violencia y la guerra, no puedo hablar con ellos porque, si no sienten lo que yo siento cuando digo «yo», jamás podremos entendernos.

Aquí es defensa que el segon mode ontològic de la Intimitat implica l'assoliment de la plenitud ontològica de la Intimitat, perquè l'ésser humà ha aconseguit harmonitzar el seu *a dins* amb l'*a fora*, i s'ha apropiat —ha fet seva, ha particularitzat— la relació amb el món. Per això, la seva ontologia també es pot caracteritzar a partir del terme *estadi*, que implica una evolució progressiva dels seus modes. L'acte de sincerar-se, la pregària, l'èxtasi, una relació íntima, escriure un poema o dir una cosa mai dita a una persona a qui es té confiança impliquen que la qualitat de l'ocult del primer mode ontològic és substituïda pel des-ocult del segon mode ontològic. Entendre que la consecució del segon mode ontològic implica el floriment o la plenitud ontològica de la Intimitat concorda amb una idea plantejada per J. A. Miller, psicoanalista que estudia el concepte d'extimitat:⁵⁸

El término *extimidad* se construye sobre *intimidad*. No es su contrario, porque lo éxtimo es precisamente lo íntimo, incluso lo más íntimo —puesto que *intimus* ya es en latín un superlativo. Esta palabra indica, sin embargo, que lo más íntimo está en el exterior, que es como un cuerpo extraño. (2010: 13)

⁵⁸ La paraula és inventada per J. Lacan, al seminari sobre «L'ètica del psicoanàlisi», de 1958.

Segons Miller, lector de Lacan, la Intimitat està abocada a esdevenir extimitat.⁵⁹ L'extimitat, afirma, és justament allò més íntim: la intimitat arriba a la seva màxima expressió (el *-mus* de *intimus*) convertint-se en extima, sortint *a fora*. Fent ús de les categories que s'estan fent servir en aquesta tesi, es diria que l'ocult està abocat a esdevenir des-ocult; o que l'*a dins* està abocat a fer-se *a fora*; o que la Intimitat està abocada a fer prevaldre el seu segon mode ontològic.

Generalment, perquè la Intimitat arribi a la seva plenitud ontològica, és necessari que hi hagi correspondència entre el contingut que hi ha *a dins* de la Intimitat i el contingut que surt *a fora* de la Intimitat, i aquesta correspondència, quan el sortir *a fora* té com a catalitzador la paraula, és el que comunament s'anomena sinceritat.⁶⁰ Seria un error pensar que la transició del primer al segon mode ontològic només pot tenir un catalitzador, la paraula. L'expressió artística, les relacions sexuals, el crit, una mirada o una carícia també són mitjans pels quals la Intimitat fa la transició.

⁵⁹ És aclaridora la terminologia que fa servir S. Epsztein per definir l'extimitat: «es una fractura constitutiva de la intimidad» (2013: 204). El rellevant és que, tal com s'ha descrit aquí, el sortir *a fora* de la Intimitat, el trànsit al seu segon mode ontològic, també és constitutiu —aquí s'ha dit inherent— a la Intimitat. Ella fa servir el terme «*fractura*», aquí es parla d'un «sortir *a fora*». De totes maneres, el terme *fractura* —i que sigui constitutiva— resulta il·lustratiu perquè indica una variació fonamental en una cosa que era d'una determinada manera.

⁶⁰ De les de Dostoievski, *L'idiota* representa la novel·la de la sinceritat: tots els personatges de les novel·les dostoievskianes s'oculten rere seu, menteixen i es menteixen a si mateixos, tret del príncep Mixkin, protagonista de la novel·la: «Es usted un hombre sin igual; quiero decir que no miente cada dos por tres, es posible incluso que no mienta nunca, y yo, en cierto asunto, necesito un amigo y un consejero, porque ahora me cuento, indudablemente, entre los desgraciados...» (2020: 479); o bé, més tard, Ippolit, en l'explicació que fa per anunciar la seva intenció de suicidar-se, referint-se al príncep, diu: «Como él nunca miente [...]» (2020: 499). El tema de la sinceritat també es troba a altres llibres, com *Humiliats i ofesos* (*Униженные и оскорблённые*): «Hay un placer muy peculiar en el acto de arrancarse la máscara de forma repentina, en ese cinismo con el que un hombre, de buenas a primeras, se exhibe delante de otro, y lo hace de tal manera que ni siquiera es digno de producir vergüenza» (2011: 309).

La necessitat de sinceritat o franquesa pot trobar-se, per exemple, en una de les primeres fites que s'han d'aconseguir en una teràpia psicològica. La sinceritat —M. Foucault usava el terme *παρρησία* (*parresía*)— és la correspondència entre allò que hi ha *a dins* (el contingut de la Intimitat) i allò que es manifesta *a fora* mitjançant els catalitzadors de la Intimitat. Per entendre sumàriament el concepte (*parresía*), pot ser útil referenciar-lo mitjançant una part de l'explicació que E. Castro en fa a *El vocabulario de Michel Foucault*:

La *parresía* (la *libertas*, el hablar franco) es pues esta forma esencial [...] de la palabra del director: palabra libre, independiente de las reglas, libre de los procedimientos de la retórica, porque ella debe, por una parte ciertamente, adaptarse a la situación, a la ocasión, a las particularidades del oyente; pero, sobre todo y fundamentalmente, es una palabra que, del lado de quien la pronuncia, equivale a un compromiso, equivale a un nexo, constituye un determinado pacto entre el sujeto de la enunciación y el sujeto de la conducta. El sujeto que habla se compromete. En el momento mismo en que dice 'digo la verdad', se compromete a hacer lo que dice y a ser sujeto de una conducta que es una conducta obediente punto por punto a la verdad que formula" (HS, 388-389). • *Parresía* ha sido traducido al latín como *veritas*, y a las lenguas romances como 'hablar francamente'. (2004: 256-257)

Tanmateix, pot donar-se el cas que l'*a dins* es manifesti *a fora* de manera falsejada, falsejament que es dona quan no hi ha una correspondència entre l'*a dins* i allò que surt *a fora*. Formes en les quals el sortir *a fora* de la Intimitat apareix falsejat —i, per tant, no hi ha cap floriment de la Intimitat— són la hipocresia o la mentida. O, també, l'acte de fingir. Viure en societat, sobretot en societats liberals, ha portat a la generació d'uns codis de comportament socialment establerts com ara el bon gust, la conducta refinada, les bones maneres o allò políticament correcte, i

totes aquestes disposicions obstaculitzen el sortir *a fora* de la Intimitat —cosa que no necessàriament ha de ser ni dolenta ni perjudicial. De contemplar l'ésser humà amb intimitat en resulta un *homo dúplex*, l'«*homo absconditus*»⁶¹ dostoievskià, un ésser desdoblant,⁶² i aquest desdoblament, que es correspon amb la tradicional distinció entre allò públic i allò privat, té com a perill l'engany a un mateix, com apunten C. Torres i M. Chávez: «Por esto, la hipocresía no se limita al uso de la máscara social, de persona ante los demás, sino también que se usa hacia dentro, hacia uno mismo» (2014: 105). Tenir intimitat és viure desdoblant i en el misteri, viure enmig d'una espècie de ball de màscares on ningú pot arribar a saber del cert qui és qui s'amaga rere cada màscara: Nietzsche, a *Més enllà del bé i del mal*, diu que «A todo lo que es profundo le gusta enmascararse; [...]»⁶³ (2009: 423).

És cert que l'arribada del segon mode ontològic de la Intimitat pot donar lloc a la serenor,⁶⁴ a l'amor, i a l'èxtasi; però el primer mode ontològic —l'*a dins*— és el que possibilita el recolliment, la profunditat

⁶¹ Terme encunyat per L. Pareyson (2007: 33), un dels seus comentaristes més destacats.

⁶² S'ha de recordar que un dels grans escriptors de l'*homo dúplex* o l'*homo absconditus* és Dostoievski. No és casualitat que un dels seus llibres es tituli *El doble*.

⁶³ Zaoui diu: «Nietzsche, adepto de las máscaras [...]» (2017: 29).

⁶⁴ Un exemple paradigmàtic és Cioran, que concebia l'escriptura com un acte que alleugeriria una tortura interior —la visió sobre la Intimitat que pot inferir-se de l'obra de Cioran és torturada. De fet, conclou el prefaci d'*Als cims de la desesperació (Pe culmile disperării)* dient: «De no haberlo escrito [el llibre], hubiera, sin duda, puesto fin a mis noches» (2020: 12). D'altra banda, les següents paraules de Cioran corroboren el *τέλος* de la Intimitat: «¿Por qué no podemos permanecer encerrados en nosotros mismos? ¿Por qué buscamos la expresión y la forma intentando vaciarnos de todo contenido, aspirando a organizar un proceso caótico y rebelde?» (2020: 13). O bé: «Estoy absolutamente convencido de que, si no hubiera escrito, me habría suicidado. [...] Pero he proyectado esas cosas afuera, he expectorado» (2011: 40); o bé: «Para mi escribir es como una curación. Como escribí en cierta ocasión a Octavio Paz, lo verdaderamente extraordinario es que, cada vez que he acabado de escribir, siento deseos de ponerme a silvar» (2011: 104). D'altra banda, Cioran consideraria que el trànsit del primer al segon mode ontològic implica la pèrdua del misteri de la Intimitat: «Dejó de describir: ya no tenía nada que ocultar» (2020: 78).

de l'ésser humà —si s'analitza l'etimologia del terme, el *-mus* de l'*intimus* indica la superlativitat d'una interioritat— i, resumidament, la vida interior, la *interiority*/interioritat. Així doncs, aquestes dues disposicions, la hipocresia i la mentida, són mecanismes que el *connatus* posa al seu servei per vèncer el *τέλος* de la Intimitat.

4.2.1. Els estrats de l'*a fora*

Ara cal preguntar-se si l'aparició del segon mode ontològic implica la desaparició completa del primer mode ontològic. En altres paraules, quan el *τέλος* se sobreposa al *connatus*, el *connatus* desapareix completament? La Intimitat no concep dos *topos* absoluts, l'*a dins* i l'*a fora*, sinó que l'*a dins* i l'*a fora* estan estratificats. L'estratificació fonamental de l'*a dins* podria representar-se per l'inconscient i el conscient. O, estirant-ho encara més, per l'inconscient, el preconscious i el conscient. Si s'entén la intimitat com a continent, la intimitat i la consciència podrien ser sinònims. Però si la intimitat es considera com a contingut, tot i que la intencionalitat en fenomenologia faci indeslligable el contingut del continent, les dues realitats es diferenciarien perquè el subjecte té una relació especial, genuïna i particular amb el contingut de la seva Intimitat, relació especial que no necessàriament s'ha de donar entre la consciència i els seus continguts. En aquest sentit, si la intimitat s'entén com a continent, l'estratificació de l'*a dins* podria estar formada per l'inconscient, el preconscious i la intimitat (la consciència).

És innegable que la naturalesa de la vida interior plantejada per la psicoanàlisi de Freud manté moltes semblances amb la qüestió de la

Intimitat tal com s'ha plantejat aquí. Per exemple: els mecanismes de defensa que custodien l'inconscient tindrien d'equivalent la vergonya de la Intimitat, que es dona principalment quan la transició al segon mode ontològic no és *inherent* a la naturalesa de la Intimitat. Es diu *principalment* perquè quan algú vol comunicar el seu món interior a una altra persona (transició *inherent*) també pot sentir vergonya al fer-ho.

Així com la psicoanàlisi defensa la higiene a partir de portar l'inconscient al conscient, aquí es defensa que, de manera similar, la Intimitat arriba a la seva plenitud ontològica amb la consecució del segon mode ontològic.

Pel que fa als estrats de l'exterior: quan la Intimitat surt *a fora* ho fa en un estrat de *l'a fora*. Com s'ha comentat anteriorment, el contingut de la Intimitat és plural, i cada una de les seves parcel·les pot ser des-ocultada en diferents nivells de *l'a fora*. Com molt bé s'apunta a l'epígraf que recull una citació de Dostoievski i que encapçala aquesta tesi:

En els records de totes les persones hi ha coses que no s'expliquen a tothom, només si de cas a alguns amics. I n'hi ha d'altres que ni tan sols es revelen als amics, només a un mateix, i encara com un secret. I n'hi ha d'altres, finalment, que temem fins i tot de revelar-nos a nosaltres mateixos [...]. (2004: 83)

Cada un d'aquests grups, els amics, la societat —aquí es prenen de referència els que cita Dostoievski, però podrien citar-se'n més—, conforma un estrat o nivell de l'exterior.⁶⁵ Que una parcel·la de la Intimitat surti *a fora* implica que és rebuda per un estrat concret de *l'a fora*, no a tots. Per exemple, fer una confidència a un amic implica que

⁶⁵ Menys un mateix, on s'hauria d'aplicar l'estratificació interior.

la Intimitat ha transitat a l'estrat de l'*a fora* representat per l'amic, i en aquest estrat la qualitat de l'ocult ha desaparegut, però no ha ocorregut el mateix en els altres estrats de l'exterior.

L'aparició de les xarxes socials, i el viure en una societat de la transparència, té diverses implicacions en relació amb l'estratificació de l'exterior i la Intimitat: d'una banda, comporta que la Intimitat pugui sortir *a fora* sense càrrega relacional, sense una alteritat present, sense que s'origini una relació íntima; d'altra banda, l'emmagatzematge de dades suposa un nou continent de la Intimitat, que ja no és propi del subjecte, sinó que li és extern, cosa que fa que la *propietat de la vida de la Intimitat* disminueixi, és a dir, que no estigui governada exclusivament per forces inherents a la seva naturalesa, el *connatus* i el *τέλος*. O, en altres termes, que allò que era una propietat inherent del subjecte—el continent de la Intimitat, el seu misteri— s'ha expandit creant nous continents de la Intimitat, com ara les bases de dades. En canvi, si es mira des de la perspectiva de l'altre, pot fer-se referència al procés de posar a disposició el món de Rosa: la societat de la transparència posa a disposició la intimitat de la gent publicant-la amb o sense el seu consentiment.

A continuació s'introduiran dues obres, *La nit de la iguana*, de Williams, i *La mort d'Ivan Ilítx*, de Tolstoi, que serviran per exemplificar dos fets: el primer, que la *intimacy*/inclusió, a banda de la *privacy*/exclusió i la *interiority*/interioritat, també és una sortida per fer més habitable el món, i, el segon, que sembla que, davant la proximitat de la mort, el *τέλος* s'imposi al *connatus*. Entre l'exposició dels dos llibres, es farà un breu incís sobre les característiques que poden extreure's de l'amistat que van

mantenir Montaigne i La Boetie per relacionar-les amb la *intimacy*/inclusió.

4.2.2. Fer habitable el món: la *intimacy*/inclusió

L'argument del llibre és senzill: un grup de professores i alumnes de Texas, liderades per un capellà excomunicat reconvertit en guia turístic, arriben a un hotel costaner de Mèxic, el Costa Verde. L'acció, situada l'any 1940, té un clima de fons molt determinat: la Segona Guerra Mundial i el conflicte amb l'església i la religió. El dramatisme de l'obra es troba en el contrast entre els personatges: Shannon, excomunicat de l'església i amb greus problemes interns i existencials; Maxine, que regenta l'hotel, vídua i luxuriosa, s'ha entregat a un hedonisme despreocupat; un grup d'alemanys afins al règim nacionalsocialista d'Alemanya, que serveixen d'altaveu per comunicar l'horror provocat per la Segona Guerra Mundial; un poeta d'edat avançada, Nonno, que gairebé ja no hi veu ni hi sent, acompanyat de la seva neta, Hannah, representada sota un vel de castedat i puresa, i, finalment, un grup de professores i alumnes d'un institut de Texas enfadades amb Shannon per la mala planificació que els ha fet del viatge. La tensió amb el grup es veu reforçada pel fet que Shannon ha mantingut aproximacions sexuals amb una de les alumnes, Charlotte.

Shannon es troba al llindar de la desesperació: està a punt de ser acomiadat de l'agència Blake Tours per la qual treballa per la mala planificació del viatge que ha organitzat per a l'institut de Texas i pateix una crisi espiritual. I tot sota el rerefons de la Segona Guerra Mundial.

Enmig d'aquest ambient hostil apareix Hannah. Ja a l'inici, Williams la presenta detallant, amb una acotació, la reacció de Shannon davant la seva aparició: «SHANNON, *sobtadament pacificat per l'aparició d'ella*: Sí. Sí, és aquí» (2020: 38). Hannah i Nonno —l'una representant de la puresa i la bondat; l'altre, de l'art i la bellesa— són el contrapès a l'atrocitat de la Segona Guerra Mundial, a la ira dels alemanys, a la voluptuositat i l'hedonisme despreocupat de Maxine, a la conducta reprobable de l'execlesiàstic Shannon. El que és rellevant per a aquesta tesi, però, és que sembla que Williams vulgui aportar una proposta davant d'aquest clima, i l'interessant és la manera com la formula. A les acaballes del llibre, Shannon pateix un atac de nervis agut: «HANNAH: El senyor Shannon està perillosament... desequilibrat» (2020: 112): un nou guia turístic s'encarrega del seu grup, està arruïnat i els seus neguits interiors no s'aturen. Hannah, que ja ha estat presentada com una «santa medieval», presencia aquest episodi de crisi de Shannon i li fa companyia. A partir d'aquí, inicien un diàleg, on es troba la proposta de Williams que pot servir per caracteritzar la *intimacy*/inclusió. Williams, que vol atribuir una solemnitat íntima al moment, l'introdueix amb aquesta acotació:

Encén un llumí per encendre el fogonet d'alcohol. Una flama d'un blau molt pur s'eleva i escampa per aquesta part de la terrassa una resplendor dubtosa, poc terrenal. Aquesta resplendor es reflecteix delicadament als colors subtils i gastats de la túnica d'ella, una túnica que li va donar un actor de kabuki que va posar per a ella, al Japó. (2020: 147-148)

Williams entén la *intimacy*/inclusió com la trobada entre dues Intimitats (dues persones amb interioritat), però no hi afegeix l'element físic o corpori. Per aquesta raó, revesteix d'un vestit de gràcia Hannah: «HANNAH sempre ha tingut una mena de rebuig, una reticència envers el contacte

físic íntim» (2020: 153). El diàleg central en qüestió, en el qual es pot resumir la proposta de Williams i que serveix per parlar de la *intimacy*/inclusió, és el següent:

HANNAH: L'alcohol no és el seu problema, senyor Shanon.
SHANNON: Quin és el meu problema, senyoreta Jelkes?
HANNAH: El més antic del món... La necessitat de creure en alguna cosa o en algú, gairebé tant se val qui... Gairebé tant se val què... El que sigui. (2020: 158)

La resposta de l'autor no consistirà a apel·lar a la casa com a instància que aconseguix fer habitable el món, ni tampoc a fer-se habitable a un mateix, que condueix a fer habitable el món, sinó a apostar per l'expressió relacional del segon mode ontològic de la Intimitat, la *intimacy*/inclusió. El diàleg continua així:

SHANNON: Pel seu to de veu, diria que ja li sembla impossible.
HANNAH: No, no em sembla impossible. De fet, he descobert una cosa en què puc creure.
SHANNON: Alguna cosa com ara... Déu?
HANNAH: No.
SHANNON: Doncs què?
HANNAH: Les portes tancades que s'obren de tant en tant entre les persones, perquè puguin arribar l'una fins a l'altra, encara que només sigui per una nit.
SHANNON: Històries d'una nit, eh?
HANNAH: Moments de comunicació d'una nit... En una terrassa, fora dels seus... cubicles separats, senyor Shannon. (2020: 158)

Aquí Williams introdueix diverses idees rellevants per a la qüestió de la Intimitat: la primera d'elles, la possibilitat de parlar dels *moments d'intimitat*. Fins aquí s'ha parlat d'una *topologia* de la Intimitat, però la qüestió de la Intimitat també pot emmarcar-se dins de les coordenades del temps: hi ha lapses temporals en els quals el *τέλος* s'imposa al *connatus*;

seccions de moments en què la Intimitat pren la forma d'una comunicació íntima entre dues persones. Generalment, les converses íntimes apareixen de manera *espontània*. Les converses íntimes es poden facilitar, però no es poden generar ni provocar. Justament per aquesta raó aquí s'ha atribuït una vida pròpia a la Intimitat: perquè ella sola transita al segon mode ontològic en un determinat moment, a causa del *τέλος*.

Els moments íntims són moments solemnes i bells: primer de tot, perquè encara que la Intimitat no sigui inefable, sí que és difícil de ser catalitzada mitjançant la paraula; en segon lloc, perquè cada persona és particular i genuïna, i trobar-ne una amb qui adreçar-s'hi amb sinceritat és excepcional. Per això són bells i solemnes: perquè dues persones aconseguen fer més habitable el món gràcies a la reciprocitat i la identificació amb l'altra, com pot veure's a la pel·lícula *El raig verd (Le Rayon vert)*, d'É. Rohmer.

A la pel·lícula, Delphine, la protagonista, no té planificada cap activitat durant l'estiu, que acaba passant visitant diferents amics en diversos llocs sentint-se sola i sense poder entendre l'origen del sentiment d'aïllament i de falta de vitalitat que l'envaeix. El títol de la pel·lícula està inspirat en un fenomen atmosfèric que esdevé poc abans de la posta de sol, en el qual es pot veure un raig de llum verda que dura pocs segons. El raig de llum, efímer, és un símbol de l'excepcionalitat i la fugacitat. Durant la pel·lícula se cita una novel·la de J. Verne, que té de títol el mateix nom que la pel·lícula, i on es diu que si s'aconsegueix veure el raig verd els propis sentiments i els dels altres es distingeixen de manera nítida i clara (s'aconsegueix resoldre el propi misteri i el dels altres). Delphine, a punt de tornar a casa seva en tren, coneix a l'estació

un noi que justament està llegint *L'idiota*,⁶⁶ de Dostoievski. Junts van a veure la posta de sol, el noi la convida a passar uns dies a un apartament seu, apareix el raig verd i, a la pregunta, Delphine respon: «Sí!». El raig verd que veuen Delphine i el noi representa la raresa dels moments solemnes i bells, de l'excepcionalitat de trobar-se i congeniar amb una altra persona.

La segona idea rellevant per a la qüestió de la Intimitat és que Hannah fa servir la metàfora de la porta per simbolitzar les dinàmiques de la Intimitat, i ja s'ha vist que la porta possibilita l'entrada i la sortida. I, finalment, el diàleg en qüestió serveix per acabar de constatar que la plenitud ontològica de la Intimitat s'aconsegueix quan transita al segon mode ontològic, quan la qualitat que la defineix és el des-ocult. En el diàleg presentat, aquest *a fora* apareix en la seva expressió relacional, és a dir, en tant que *intimacy*/inclusió. La Intimitat, la *intimacy*/inclusió, està relacionada amb l'amor: perquè l'amor, com la casa i la cura d'un mateix, també aconsegueix fer més habitable el món. Quan es dona el solapament entre dues Intimitats, apareix amor i joia. L'amor i la joia són el sentiment després del solapament de dues Intimitats⁶⁷. Ja s'ha defensat que el *τέλος* de la Intimitat és transitar al seu segon mode ontològic. Però no pot negar-se la tossudesia incansable i impertèrrita del *connatus*, que batalla per mantenir-se a *dins* a tota costa. En aquest cas, mentre la Intimitat encara no estigui disposada a fer-se *a fora* —a fer-se amor, joia, *intimacy*/inclusió—, l'ésser íntim sempre podrà continuar vivint oníricament i imaginativa, construint la realitat des de

⁶⁶ Que, per recordar-ho, és la novel·la de la sinceritat de Dostoievski.

⁶⁷ Un quadre de Munch, de 1898, il·lustra a la perfecció la trobada de dues Intimitats. Es titula *Trobada en l'espai*.

la imaginació i el recolliment, seguint Bachelard, Proust i Heidegger. Perquè en realitat, el passejant oníric que observa no està del tot aïllat, al contrari: es vincula amb l'*a fora* però ho fa *a dins* i *des de dins*. Les delícies de la Intimitat són les delícies de la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió.

4.2.3. Incís sobre l'amistat entre Montaigne i Le Boétie

Una de les raons per les quals s'ha dit que els moments íntims —i les relacions íntimes— són solemnes i bells és perquè cada persona és particular i genuïna. Un d'aquests casos pot trobar-se en la famosa amistat que van mantenir Montaigne i La Boétie. El primer li va dedicar un assaig titulat «Sobre l'amistat», i en les paraules de Montaigne poden trobar-se referents que ajuden a amplificar l'expressió relacional del segon mode ontològic de la Intimitat.

Montaigne parla de l'amistat com la trobada de dues ànimes —ell fa servir aquest terme— dient que es mesclen l'una amb l'altra esborrant «la costura que les ha unides» (2010: 313). La raó per la qual dues persones contreuen amistat no es pot determinar, perquè «la costura que les ha unides es desconeix». L'amistat és fruit de l'espontaneïtat: «Calen tantes casualitats per construir-la, que és molt si l'atzar hi arriba una vegada en tres segles» (2010: 307). Quan parla de l'amistat, Montaigne descarta aquelles amistats en les quals s'hi mescla una altra causa, finalitat o resultat que no sigui la mateixa amistat. Nega que l'amistat de la qual ell parla —que relaciona amb l'atzar i, per tant, amb allò indisponible— pugui donar-se en la relació entre pares i fills,

en el si matrimonial, o quan hi ha un interès entès com un mitjà, i no com una finalitat en si mateixa.

Parlant de les raons que fan aflorar l'amistat, diu: «Hi ha més enllà de tot el meu raonament, i d'allò que en puc dir particularment, no sé quina força inexplicable i fatal, mitjancera d'aquesta unió» (2010: 313). Aquesta força «inexplicable i fatal, mitjancera d'aquesta unió» és l'equivalent al *τέλος*. Quan es diu que la Intimitat té vida pròpia, s'està volent dir que la causa que provoca l'amistat —la transició al seu segon mode ontològic— es troba en ella mateixa, i que costa trobar raons que motivin l'aparició de la transició. L'amistat forma part del tipus de transició *inherent* a la Intimitat.

La descripció que Montaigne fa de la seva relació amb Le Boétie, a banda d'alinejar-se amb l'existència del *τέλος* de la Intimitat, també contribueix a tractar un nou aspecte, que pot introduir-se amb aquestes paraules: «[...] res no ens vam reservar com a propi, ni com a seu, o meu» (2010: 314), i unes pàgines més endavant, afegeix: «El secret que he jurat no desvelar a cap altre puc donar-lo a conèixer, sense perjuri, a aquell que no és altre, sinó jo mateix» (2010: 318). Montaigne entén l'amistat com una relació estreta que aconsegueix difuminar certes distàncies entre les dues persones. Cal remarcar la restricció que atorga el «certes», perquè, com apunta ell mateix atrevint-se a respondre a per què l'estimava, diu: «Perquè era ell; perquè era jo» (2010: 313), és a dir, que entén que la unió és possible gràcies a la diferència, com considera Han a propòsit de les relacions d'amor. Quan Montaigne diu de l'amic que «no és altre, sinó jo mateix», implícitament està remarcant que l'amic és un nou continent de la Intimitat. O que el que abans era exclusivament propi d'una persona ara passa a formar part també d'una altra persona. Anteriorment s'ha indicat que existeixen prolongacions

externes del continent de la Intimitat, i una altra persona pot ser-ne un exemple. Si s'entén l'amistat com una unió que aconsegueix difuminar certes distàncies i com un ser-un-en-l'altre, les exigències de reserva derivades del *connatus* no són necessàries, com ja va apuntar Aristòtil al Llibre VIII de l'*Ètica Nicomaquea*: «Quan els homes són amics no els cal justícia [...]. Sembla que la relació amical fos la manera més elevada d'ésser just» (1995: 152).

4.2.4. La sinceritat en Ivan Ilitx

Quan l'ésser humà es troba al llindar de la mort sembla que el *τέλος* de la Intimitat, definitivament, s'imposi al *connatus* —tal vegada per aproximar-se o solidificar la unitat narrativa de la vida de què parla MacIntyre. En el si del cristianisme, aquest fet ha pres la forma de la confessió expressada per purificar l'ànima abans d'entrar al paradís. Però aquesta necessitat de dir allò que mai s'havia dit també apareix en casos faltats de rerefons religiós. Un d'ells és el del famós jutge de Lev Tolstoi, Ivan Ilitx: trobant-se mortificat per un intens dolor al fetge, comença a cercar sentit al dolor que l'afligeix i a tractar d'acceptar que la mort, a banda de ser un fet genèric que afecta a tot ésser humà, també l'afecta a ell, a Ivan Ilitx, algú que «havia estat un ésser completament, completament diferent de tota la resta» (2013: 64).

A *La mort d'Ivan Ilitx* poden veure's reflectits apunts biogràfics i inquietuds que van preocupar a Tolstoi al llarg de la seva vida. Un fet de la biografia de Tolstoi serveix com a apunt per corroborar el *τέλος* de la Intimitat i, alhora, per traçar un paral·lelisme entre la vida de l'autor

rus i la del seu jutge: Tolstoi, com Ivan Ilitx, en un moment determinat de la seva vida (l'any 1897) va escriure una carta a la seva dona, Sofia Tolstaia, que li va ser entregada pel seu gendre un cop l'autor rus va morir. En primer lloc, l'interessant d'aquest fet i d'aquesta carta, en la qual Tolstoi comunicava a la seva dona la voluntat d'apartar-se de la seva família, és que demostra la vigència del *τέλος* de la Intimitat un cop l'ésser humà s'aproxima a la mort; en segon lloc, que aquest fet biogràfic s'assembla al contingut del llibre de *La mort d'Ivan Ilitx*. R. Rolland, a *Vida de Tolstói (Vie de Tolstoï)* i a propòsit d'aquesta carta, en diu el següent:

«Si lo hiciera [irse] abiertamente habría súplicas, recriminaciones, discusiones, quejas, podría perder fuerza y no llevar a cabo lo que he decidido, y es algo que debo hacer [...]». No fueron necesarias las «súplicas», ni las «discusiones», le bastó ver, un instante después, a aquellos a los que quería abandonar: sintió *que no podía, no podía* abandonarlos; metió en el forro del sillón la carta que tenía en el bolsillo, y añadió las siguientes palabras: «Si no hay una indicación contraria por parte mía en lo que a esta carta se refiere, que se le entregue, después de mi muerte, a mi mujer Sofia Andréievna» (2014: 184).

Tolstoi descriu Ivan com una persona completament sumida en els quefers laborals, com algú que havia construït tota una vida amb el pilar de la feina i l'aparença. Però l'arribada de la mort i del dolor destapa els vels que havien cobert la seva vida: «[...] la seva tasca judicial ja no podia, com abans, ocultar-li allò que volia que li ocultés [...]» (2013: 67): la vida d'Ivan comença a sacsejar-se amb l'arribada de la mort. Rolland en diu:

La muerte de Iván Ilich (1884-1886) es una de las obras rusas que más ha sacudido al público francés. Apuntaba, al principio de este estudio, cómo había sido testigo de la enorme emoción que esas páginas habían provocado en unos lectores burgueses de la provincia francesa, que parecían indiferentes al arte. Y es que la obra presenta, con una fidelidad perturbadora, ese tipo de hombres mediocres, funcionarios concienzudos, faltos de religión, de ideales y, casi podríamos decir, de pensamiento, que se enfrascan en sus funciones, en su vida mecánica, hasta la hora de su muerte, en la que se percatan con horror de que no han vivido. (2014: 137)

Ivan, acarant la seva mort, se sent estrany respecte de la família, abandona les ocupacions habituals i té com a companya principal la mort: «Anava al despatx, s'estirava i es tornava a quedar sol amb *ella*» (2013: 68). Ivan Illitx només se sent reconfortat amb la companyia del mugic Gueràsım, que li alleugera els dolors i les fatigues aguantant-li les cames enlaire, deixant-les reposar sobre les seves espatlles fortes.

A mesura que la seva malaltia avança, cada vegada se sent més aliè al món. Se sumeix en si mateix, s'endinsa al seu interior per trobar respostes a les grans preguntes que no s'ha fet al llarg de la vida, i en aquest estat d'isolament és on pot trobar-se un exemple tremendament il·luminador de la coexistència de les dues forces internes de la Intimitat, el *τέλος* i el *conatus*, com pot veure's en el següent diàleg entre Ivan i Piotr, un lacai:

—¿Maneu que us portin un te?
«Li convé l'ordre, que els senyors beguin te al matí», pensà, però tan sols respongué:
—No.
—¿Potser voldríeu anar al sofà?
«Ha d'endreçar l'estança i li faig nosa: jo sóc la brutícia i el desordre», va pensar, però solament respongué:
—No, deixa'm estar. (2013: 77)

Així és com el jutge va recloent-se cada vegada més en si mateix, i també així és com es veu la necessitat de disposar d'un espai propi i, en cert sentit, impermeable: Ivan no diu el que pensa i el *connatus* de la seva Intimitat s'imposa.⁶⁸ Ell, que s'adona que els seus últims dies s'exhaureixen, comença a exigir la veritat al món⁶⁹ i la sinceritat als altres: «Ivan Ilitx es mira el metge amb una pregunta a la cara: “Però a veure, és que mai no t’ha de fer vergonya de dir mentides?””. El metge, però, no vol entendre la pregunta» (2013: 80). A Ivan Ilitx, en aquest moment de la vida, li és imprescindible la franquesa i la sinceritat, i els seus familiars ho oculten tot amb mentides. Justament per això, «quan van haver sortit, a Ivan Ilitx li va semblar que estava més alleujat: no hi havia mentida, se n’havia anat amb ells, tot i que el dolor s’havia quedat» (2013: 87). Sembla ser que Ivan s’ha sumit en la seva Intimitat, i que *a dins* seu serà el lloc on es disputarà el diàleg existencial, tot i que al preu de la solitud: «Plorava per la seva impotència, per la seva terrible solitud, per la duresa de la gent, per la duresa de Déu, per l’absència de Déu» (2013: 89). Amb la companyia de si mateix, sembla que comenci a plantejar-se el seu periple vital com no ho havia fet mai. Ivan es

⁶⁸ Rolland, de Tolstoi, en diu que «una cosa lo salvó siempre: su absoluta sinceridad» (2014: 22); i al llibre que al qual s'està prestant atenció s’hi diu: «El principal turment d’Ivan Ilitx era la mentida [...]» (2013: 73).

⁶⁹ *Confessió*, de Tolstoi, actua com a doble prova de dos fets relacionat amb la Intimitat: d’una banda, corrobora que el *τέλος* acaba imposant-se al *connatus*, i justament per això, en l’escrit autobiogràfic, l’autor narra amb plena sinceritat la seva relació amb la religió i la pròpia vida: «L’antic engany de les alegries de la vida, ofegat per l’horror del drac, ja no m’enganya. Per més que em digui: “No pots comprendre el sentit de la vida, no hi pensis i viu”, no puc fer-ho, perquè ja ho he fet durant massa temps. Ara no puc evitar veure el dia i la nit que corren i em condueixen a la mort. Només veig això, perquè només això és la veritat. Tota la resta és mentida» (2013: 47). D’altra banda, encara que fos escrita 16 anys abans de la seva mort, també podria representar una prova del fet que, quan la vida d’algú s’acaba, el *τέλος* pugna amb el *connatus* per imposar-se i fer transitar la Intimitat al seu segon mode ontològic.

desmenteix, es diu a si mateix allò que mai no s'havia dit, i en aquest dir-se allò que mai s'havia dit, el *τέλος* venç el *conatus*: perquè allò que havia romàs ocult s'ha il·luminat: «[...] tot el que aleshores li havien semblat alegries, ara es fonien davant dels seus ulls i esdevenien coses insignificants i sovint repulsives» (2013: 90). Ja al seu jaç de mort, Ivan s'adona que la seva vida ha estat un engany, i que ell mateix n'ha estat el causant. I el més colpidor d'aquesta presa de consciència és que ha de viure-la en solitud:

Al darrer temps d'aquella solitud en què es trobava, ajagut de cara al respall del sofà, d'aquella solitud enmig de la populosa ciutat i dels seus nombrosos coneguts i de la seva família, de la solitud més completa que pogués haver-hi enlloc: ni al fons del mar, ni sota la terra; al darrer temps d'aquella terrible solitud, doncs, Ivan Ilitx només vivia imaginant el passat. Una rere l'altra se li apropaven imatges del seu passat. Tot començava sempre a partir del més proper en el temps i retrocedia fins al més allunyat, a la infantesa, on s'aturava. (2013: 94)

Tolstoi no vol concloure el seu relat amb un final esperançador, al contrari. Regala a Ivan una mort serena i tranquil·la, provinent d'haver trobat una veritat reconciliadora, una veritat que l'aconsegueix calmar: «Era en aquest mateix moment quan Ivan Ilitx havia caigut, havia vist la llum i havia descobert que la seva vida no havia estat allò que hauria hagut de ser [...]» (2013: 103). La seva vida ha estat un engany, però saber-se pres de la mentida ja és, en cert sentit, haver trobat una veritat. Ivan ha aconseguit prendre consciència d'aquesta veritat, però n'aconsegueix una segona: que és un ésser en relació amb la seva família. Per això, al jaç de la seva mort, veu com el dolor que l'afligeix també els afecta a ells, i se'n compadeix: «“Sí, els tormento”, va pensar. “Senten llàstima, però estaran millor quan m'hagi mort”» (2013: 104). Ivan, que

havia passat els últims dies de la seva vida sumit en la seva Intimitat, trobant-se al llindar de la mort, vol disculpar-se de la seva comunicació i vol alliberar els seus familiars del dolor que els ha causat mentre patia en silenci. Però aquí és quan Tolstoi no regala al relat un final feliç: Ivan vol disculpar-se, la seva Intimitat, gràcies al *τέλος*, està a punt de transitar al segon mode ontològic —li ha arribat el seu *καιρός*, el seu moment oportú. Però la flaqueza que recorre el seu cos produïda per l'agonia de la mort el fa dèbil i l'esgota, li impedeix pronunciar cap paraula:⁷⁰ «Els ho volia dir, però no tenia forces per pronunciar-ho» (2013: 104), i afegeix, línies més endavant: «Encara volia dir-li “perdona”, però en lloc d'això va dir “persona”» (2013: 104). Segurament, el «persona» dit en lloc del «perdona», és un dels moments més commovedors del llibre. Tolstoi ha concedit a Ivan una veritat, la veritat de saber que ha viscut en una mentida; però li ha fet viure aquesta veritat en la més estricta solitud, justament quan estava disposada a sortir *a fora*, a ser acollida per la seva dona i la seva família.

El llibre de *La mort d'Ivan Ilitx* és un bon exemple de com el *τέλος* de la Intimitat, amb l'arribada de la mort, pren vigència i s'imposa al *connatus*; però és un exemple tràgic, perquè quan la Intimitat d'Ivan està disposada a florir, a assolir la seva plenitud ontològica, Tolstoi el condemna a no poder dir. No és casualitat que Rolland, del llibre, en

⁷⁰ En aquest fet la tesi de Ricoeur es corrobora: «Comienzo por la *impotencia para decir*, porque, como ha sido subrayado desde el comienzo de la semiología del sufrir, mientras que el dolor tiene su lugar en el cuerpo entero, el sufrir se somatiza de manera electiva en el nivel de la mímica y más particularmente en el espacio del rostro; así, su expresión se concentra en el grito y en las lágrimas. Un desgarró se abre entre el querer decir y la impotencia para decir» (2019: 96-97). Segons el relat de Tolstoi, Ivan Ilitx es veu travessat pel dolor i el patiment.

digui: «*La muerte de Iván Ilich y Sonata a Kreutzer* son dos auténticos dramas interiores» (2014: 137).

5. BUBER I UNA ÈTICA DE LA INTIMITAT

Abans d'abordar la qüestió de l'ètica de la Intimitat i donar per finalitzat aquest capítol i la proposta ontològica de la Intimitat, s'introduiran els parells de paraules bàsiques a partir de les quals Buber desenvolupa el contingut del llibre *Jo i tu (Ich und Du)*. Aquests parells de paraules bàsiques (Jo-Allò i Jo-tu) serviran per constatar, amb l'exemple de Buber, que l'estar al món de la Intimitat (del subjecte amb Intimitat) està influenciada pel que aquí s'anomena una *ètica de la Intimitat*, articulada a partir de la trobada amb un Tu. Buber considera que el subjecte està en el món, però afegeix que aquest ser-en-el-món pot tenir dues actituds fonamentals. Així doncs, de tractar el llibre de Buber només se'n volen extreure consideracions sobre els parells de paraules bàsiques Jo-Allò i Jo-Tu, que també seran relacionades, en els capítols posteriors, amb l'obra de Dostoievski i de Rilke.

La idea principal del llibre és que el Jo no pot entendre's aïlladament, sinó en contacte o amb una determinada actitud, que pot ser doble.⁷¹ Encara que Buber parli d'un Jo, d'un Tu i d'un Allò, com diu ell: «Las palabras básicas no son palabras asiladas, sino pares de palabras» (2017:

⁷¹ En realitat, es diria que l'ésser humà ha d'entendre's relacionalment. Però segons les paraules de Buber, això no acabaria de ser precís, perquè de relació només n'hi ha en el binomi Jo-Tu, i no en el Jo-Allò. Rosa parla de relació relacionada i de relació no relacionada, tot i que Buber situa els parells de paraules bàsiques en un pla constitutiu-ontològic.

11). Per tant: «Cuando se dice Tú se dice el Yo del par de palabras Yo-Tú. Cuando se dice Ello se dice el Yo del par de palabras Yo-Ello» (2017: 11). El Jo, per tant, pot tenir l'actitud de la paraula bàsica Jo-Tu o l'actitud de la paraula bàsica Jo-Allò,⁷² però no existeix cap Jo en si, solipsista i estancat: «Cuando el ser humano dice Yo, se refiere a uno de los dos» (2017: 12). Cada un d'aquests binomis representa una manera de ser de l'ésser humà. En el binomi Jo-Tu hi ha reciprocitat i do, és a dir: la sagrada paraula bàsica Jo-Tu es consolida quan el Jo és *tractat de* Tu, i quan el Jo *tracta de* Tu l'altre. De l'ésser humà —o l'entitat— al que s'anomena «Tu» no se'n pot tenir coneixement experiencial, s'està en relació amb ell: «En cuanto a experiencia, el mundo pertenece a la palabra básica Yo-Ello. La palabra básica Yo-Tu funda el mundo de la relación» (2017: 14). Per això Buber es fa la següent pregunta:

- Así pues, ¿qué experiencia hay del Tú?
- Ninguna. Pues no se lo experimenta.
- ¿Qué se sabe entonces del Tú?
- Todo o nada. Pues de él no se sabe nada parcial. (2017: 20)

Com que del Tu no se'n pot saber res de parcial, no pot ser ni experimentat, ni descrit, ni delimitat, s'està en ressonància amb ell, diria Rosa. Així com una melodia és la música escoltada sense saber-ne els tons, ni les notes, ni els silencis, ni els intervals, així mateix del Tu o se'n sent la melodia que desprèn, o no se la sent. Buber no descriu gaire explícitament les característiques del Tu: se sap que no se'l pot ni definir ni delimitar, i d'alguna manera que quan hom s'hi adreça, les dues entitats (el Jo i el Tu) es validen mútuament. Segurament, el més rellevant d'aquest binomi de paraules és l'espai que hi ha *entre* elles: totes

⁷² Aquest «allò» pot entendre's, també, com un «Ell» o «Ella».

dues abandonen la seva independència i es fonen en una sola cosa: el Tu és en el Jo i el Jo és en el Tu. El Tu, el dir *Tu* a una entitat, és quelcom que no pot produir-se ni buscar-se, com en el cas de Montaigne, que parlava de l'atzar com la força unificadora. Buber, a l'encontre del Tu, hi afegeix com a premissa bàsica la passivitat. Per això diu: «El mundo del Ello tiene coherencia en el espacio y en el tiempo. El mundo del Tú no tiene ninguna coherencia en el espacio ni en el tiempo» (2017: 45). I més endavant afegeix:

Los momentos-Tú aparecen en esta sólida y saludable crónica como prodigiosos episodios lírico-dramáticos, de un encanto seductor, ciertamente, pero peligrosamente arrebatadores hacia lo más extremo, diluyendo el contexto experimentado, dejando atrás más preguntas que contentamiento, quebrantando la seguridad, tan inhóspitos como indispensables (2017: 45-46).

Buber distingeix tres esferes en les quals es detecta l'àmbit de la relació. La primera, la vida amb la naturalesa; la segona, la vida amb els éssers humans; i la tercera, la vida amb els éssers espirituals. En la primera d'elles, el Tu es queda al llindar del llenguatge,⁷³ i segurament se'l pot considerar com a Tu pel simple fet que «tiene que ver conmigo como yo con él [...]» (2017: 17). Buber considera que les coses de la naturalesa poden ser tractades seguint el binomi de paraules Jo-Tu i també el binomi Jo-Allò. Que se situïn en un grup o altre depèn de la rèplica —no en un sentit ètic (amb responsabilitat), sinó ontològic— de l'entitat:

⁷³ «Allí la relación está envuelta en nubes, pero manifestándose, sin lenguaje aunque generando lenguaje. No percibimos ningún Tú y, sin embargo, nos sentimos interpelados y respondemos imaginando, pensando, actuando: decimos con nuestro ser la palabra básica sin poder decir Tú con nuestros labios.» (2017: 15)

Esa totalidad y unidad viviente del árbol, que se rehúsa a la más perspicaz mirada del que solo investiga, y que se abre a la mirada del que dice Tú, está precisamente ahí justo cuando *él*, el árbol, está ahí y permite al árbol mismo manifestar su propia totalidad, que ahora el árbol existente manifiesta. (2017: 153)

El que determina que les coses de la naturalesa pertanyin a un o altre parell de paraules és, d'una banda, la intenció del qui s'hi adreça —si les tracta com a Tu— i si les coses del món es deixen obrir, deixant-se accedir. Els dos tipus de relació de què parla Rosa (la relació relacionada i la relació no relacionada) poden equiparar-se en alguns punts amb els dos parells de paraules bàsiques de Buber. Els punts que uneixen les seves propostes són la intenció del subjecte que s'adreça a l'alteritat, i la capacitat d'obertura que tingui la cosa.

La segona esfera on es detecta el món de la relació és la vida amb els humans, la relació pot resumir-se que «todo lo demás vive en su luz» (2017: 17). L'ésser humà que s'embolcalla amb el tel del Tu no necessàriament ho ha de saber; i que no ho sàpiga no implica que hagi de deixar de ser-ho. El dir *Tu* no està relacionat amb la seva verbalització. Finalment, la tercera d'elles es caracteritza per una falta de llenguatge que genera un llenguatge: «La tercera, la vida con las entidades espirituales, en la que la relación carece de lenguaje, pero generando lenguaje» (2017: 123). Aquestes tres esferes que conformen l'àmbit de la relació, en última instància, condueixen al Tu etern (2017: 15). Trobar-se i poder dir *Tu* porta a veure un horitzó inexpressable. Condueix a una eternitat en la qual el temps i l'espai surten de les seves coordenades: «No te ayuda a conservarte en vida, solamente te ayuda a vislumbrar la eternidad» (2017: 45).

D'altra banda, hi ha el binomi de paraules bàsiques Jo-Allò, en què no hi ha relació, sinó experiència. Quan una cosa és tractada a partir del binomi de paraules Jo-Allò, és ordenada i delimitada. Gràcies a ella existeix el progrés i la ciència, l'economia i l'administració. I, en el fons, és la paraula bàsica que fonamenta tota disciplina. El món de l'Allò permet l'avanç de la vida: el seu desplegament i la seva organització. N'és condició de possibilitat. Però Buber adverteix: «En fin, con toda la seriedad de la verdad, escucha esto: sin el Ello no puede vivir el ser humano. Pero quien solamente vive con el Ello no es ser humano» (2017: 46). Buber atribueix una tensió entre els dos àmbits: com més funció experimentadora i utilitzadora, menys capacitat relacional de l'ésser humà (2017: 55). El món de l'Allò, com que se situa i concorda amb les coordenades espaciotemporals, es veu regit per les lleis de la causalitat. En canvi, al món del Tu s'hi dona una llibertat, una llibertat que, segons Buber, coincideix i condueix al destí: «El destino encuentra únicamente a quien realiza la libertad» (2017: 67).

De les paraules de Buber poden extreure-se'n consideracions sobre la intimitat. Diu que perdurar en el món de l'Allò i no sortir-ne implica un isolament: «Si una cultura ya no se centra en el acontecimiento relacional viviente, sin cesar renovado, entonces se esclerotiza hacia el mundo del Ello, que solo de cuando en cuando, eruptivamente, logran romper las acciones ardientes de espíritus aislados» (2017: 69). Quan l'ésser humà està desproveït de l'horitzó del Tu, llavors aquest Tu es desenvolupa i se situa en l'objecte no natural, que és el Jo. Així, recollint-se en un mateix i intentant-se trobar, l'ésser humà cerca la relació, la presència i l'acció recíproca allà no hi pot ser. El Jo de la paraula bàsica Jo-Allò apareix com a ésser individual, i arriba a la consciència com un subjecte de l'experimentar i l'usar; en canvi, el

Jo de la paraula bàsica Jo-Tu apareix com a persona i es fa conscient a partir d'una subjectivitat sense possessius: l'ésser humà participa d'una realitat sense poder apropiar-se-la (2017: 79). No confrontar-se amb el món implica una buidor del continent de la Intimitat, és a dir, una falta de contingut. Si el continent, agafant la terminologia de Rosa, és un espai de ressonància, viure desproveït d'un Tu implica que res —ni el món ni cap persona— poden ressonar dins l'ésser humà.

Havent exposat les tesis de Buber, ara ja es pot abordar la qüestió de l'ètica de la Intimitat. En aquesta tesi, la Intimitat s'ha tractat des d'un punt de vista ontològic. S'ha considerat que la Intimitat té una vida pròpia, cosa que vol dir que el trànsit del primer al segon mode ontològic, de l'*a dins* del subjecte a l'*a fora* del subjecte, no només està a la mercè de forces externes, sinó que també i sobretot d'internes. També es considera que la Intimitat (el seu ésser) està subjecta a una presumptament anomenada ètica de la Intimitat, és a dir, que l'actitud del subjecte davant del món determinarà la prevalença d'un o altre mode ontològic de la Intimitat. Aquí, *ètica*, es fa servir en un sentit molt precís, acotat i restringit: no s'entén ni en un sentit antic (*ethos*, 'costum') ni modern ('normatiu'), sinó com a *doctrina de l'alteritat*. Levinas pensa que l'ètica, el món de la relació, ha d'entendre's com a filosofia primera abans que l'ontologia, perquè l'ontologia totalitza, constreny i encapsula l'Altre al Mateix.

D'aquesta manera, l'ésser (*Sein*), el domini filosòfic del qual és l'ontologia, està influenciat per l'ètica. Si això s'aplica a la qüestió de la Intimitat, pot dir-se que la manera com s'erigeix l'altre davant del *Jo íntim* determinarà el futur mode ontològic de la Intimitat: si l'alteritat s'erigeix dins del binomi de paraules Jo-Tu —del qual se'n deriva una relació de

proximitat, tenint present que la coordenada espacial es difumina—, és possible que el *τέλος* se sobreposi al *connatus* i que, per tant, la Intimitat transiti al seu segon mode ontològic; en canvi, si l'alteritat es conforma en el binomi Jo-Allò —l'Ell s'inclou dins del parell de paraules bàsiques Jo-Allò—, és possible que el *connatus* venci el *τέλος* i que la Intimitat no surti *a fora*. El següent exemple, extret del *Quadern de Florència (Fernsichten. Skizze aus dem Florenz des Quattrocento)* que Rilke escriu per a L. A. Salomé, ho posa de manifest:

Me pregunto si estoy lo suficientemente sereno y maduro como para iniciar el diario que te quiero llevar de vuelta a casa... no lo sé. Pero siento como si mi dicha se fuera a quedar reducida a algo ajeno y muy poco festivo mientras no seas tú su partícipe y confidente, aunque solo sea mediante una íntima y sincera mención plasmada en un libro que sea tuyo. (2018: 27)

La Intimitat de Rilke necessita del Tu de Salomé per sortir *a fora*. Així doncs: l'ontologia de la Intimitat presentada fins aquí està determinada per una ètica, entesa com una doctrina de l'alteritat. Ontològicament, però, només pot dir-se que la Intimitat té dos modes ontològics, encara que la qüestió ètica influirà en la prevalença de l'un o de l'altre. Però en aquesta tesi exclusivament s'ha prestat atenció a una ontologia de la Intimitat.

Novament, aquí, els plantejaments de Heidegger, de Ricoeur i de Rosa prenen la seva vigència: parlar d'un *Dasein* és parlar d'un ser-en-el-món, parlar de reconeixement és recórrer a la mutualitat i a l'alteritat, i parlar de la ressonància també implica ressonar *amb*. El subjecte referencial sobre el que s'ha construït aquesta proposta és un subjecte que està en contacte *amb* i en el món. I la cosa amb la qual està en contacte, en última instància, determina la mecànica de la Intimitat,

és a dir, si es mantindrà *a dins* (primer mode ontològic) o bé si sortirà *a fora* (segon mode ontològic).

Finalment: com que la qüestió ètica influencia l'ontològica, no és casualitat que dins la polisèmia que s'ha presentat a l'inici d'aquest treball, el terme *intimitat* també pugui entendre's com a *intimacy*/inclusió. Normalment, el sortir *a fora* franc, sincer i amb correspondència, necessita —quan hi ha una alteritat entremig— de la proximitat del Tu, de l'acolliment després de la *intimacy*/inclusió. L'estranyesa de l'Ell, del desconegut, del subjecte anònim, no facilita el trànsit al segon mode ontològic de la Intimitat. Per això les relacions d'amor s'estableixen quan hom es dirigeix a l'altre dient-li *Tu* i no *Ell*; i també per aquesta raó s'adjectiva les relacions de proximitat amb el terme *íntimes*.

6. «INTIMITAT»: D'UN CONCEPTE POLISÈMIC A UN CONCEPTE ATMOSFÈRIC

La semàntica lexicogràfica i la semàntica filosòfica possibiliten articular la polisèmia de la intimitat en tres accepcions: la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. Filosòficament, el que possibilita i dota de contingut la Intimitat com a realitat filosòfica és la *interiority*/interioritat: la *privacy*/exclusió és un derivat de l'existència del continent de la Intimitat, que separa un interior d'un exterior; la *intimacy*/inclusió és l'expressió relacional del segon mode ontològic de la Intimitat (*interiority*/interioritat). Estructurar i dividir en tres les accepcions de la intimitat ha servit per aclarir una confusió present en l'àmbit filosòfic, i abordar la polisèmia des de l'ontologia ha permès

articular a partir d'una mateixa explicació filosòfica l'origen de les tres accepcions.

De totes maneres, com s'ha vist amb *Monsieur Teste*, de Valéry, i amb la segona definició del terme *intimitat*, del DIEC,⁷⁴ a vegades l'ús d'una de les tres accepcions carrega amb connotacions de les altres. A més a més, la casa, que pot considerar-se una *arquitectura de la intimitat*, també engloba les tres accepcions.

Aquí s'han tractat les accepcions d'un concepte polisèmic, *intimitat*, com si fossin distingibles i evoquessin realitats distintes. Però que parteixin d'una mateixa arrel pot arribar a indicar que, més que una tríada, formen una unitat.

Amb tot, el concepte *intimitat*, a banda de polisèmic, també pot considerar-se un *concepte atmosfèric*. Això vol dir, en primer lloc, que el seu significat, en certes ocasions, més que tenir un referent clar i determinat —una de les tres accepcions—, genera una atmosfera difusa i difícil de precisar traçada pel significat de les tres accepcions, fet que pot ser una de les causes que generi dificultats a l'àmbit filosòfic per definir el concepte, com apuntava Ruiz-Gálvez dient que «resulta difícil definir con precisión lo que es la intimidad»; en segon lloc, que l'associació del terme *intimitat* a una de les seves tres accepcions dependrà de l'atmosfera lèxica (el context) que acompanyi el terme. Encara que l'ús del terme *intimitat* pugui tenir un referent delimitat —una de les seves tres accepcions—, aquest s'amplia, s'adequa i s'enriqueix quan entra en contacte amb realitats circumdants.

⁷⁴ '2. 2 f. [LC] Àmbit privat d'una persona, d'una família, d'una parella, etc. *En la intimitat de les parelles, no t'hi posis?*

El laberinto de la soledad, d'A. Paz, serveix per exemplificar, en primer lloc, que la intimitat es defineix, es caracteritza i s'enriqueix pels conceptes que l'envolten, és a dir, per la seva atmosfera; en segon lloc, que l'atmosfera que genera i que l'envolta és difícil de precisar —d'associar-se a una de les tres accepcions— ja que inclou característiques de la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió.

De totes les vegades que Paz parla de la intimitat, el fragment que més aconseguim constatar que la intimitat és un concepte atmosfèric és el següent [el subratllat i la negreta són nostres]:

La desconfianza, el disimulo, la reserva cortés que cierra el paso al extraño, la ironia, todas, en fin, las oscilaciones psíquicas con que al eludir la mirada ajena nos eludimos a nosotros mismos son rasgos de gente dominada, que teme y que finge frente al señor. Es revelador que nuestra **intimidación** jamás aflore de manera natural, sin el acicate de la fiesta, el alcohol o la muerte. Esclavos, siervos y razas sometidas se presentan siempre recubiertos por una máscara, sonriente o adusta. Y únicamente a solas, en los grandes momentos, se atreven a manifestarse tal como son. Todas sus relaciones están envenenadas por el miedo y el recelo. Miedo al señor, recelo antes sus iguales. Cada uno observa al otro, porque cada compañero puede ser también un traidor. Para salir de sí mismo el siervo necesita saltar barreras, embriagarse, olvidar su condición. Vivir a solas, sin testigos. Solamente en la soledad se atreve a ser. (2022: 83)

Quan Paz evoca el terme *intimitat*, està evocant (els termes subratllats) dimensions que adjectiven les tres accepcions. La relació dels termes amb els quals Paz caracteritza la intimitat amb cada una de les tres accepcions podria ser la següent:

1. *Interiority*/interioritat: «a solas», «vivir a solas», «soledad», «atreve a ser».
2. *Privacy*/exclusió (primer mode ontològic/ocult/a dins): «desconfianza», «disimulo», «reserva», «extraño», «ironia», «eludir», «mirada ajena», «recubiertos», «máscara», «salir de sí mismo», «barreras», «vivir a solas», «soledad».
3. *Intimacy*/inclusió (segon mode ontològic/des-ocult/a fora): «aflore», «manifestarse», «relaciones».

Quan Paz fa ús del terme *intimitat*, el caracteritza amb termes que poden considerar-se propis de cada una de les tres accepcions. A primera vista, en el context en el qual apareix, *intimitat* podria associar-se a la *interiority*/interioritat. Però si es revisen els conceptes que l'acompanyen, pot detectar-se que són propis de la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. En aquest sentit, sembla que el terme *intimitat* es barregi amb l'atmosfera que l'acompanya; o, directament, que sigui la mateixa atmosfera difusa, difícil d'acotar i diversa que el circumscriu. Això pel que fa a l'ús del lèxic comú.

Però si es retorna a la semàntica filosòfica, pot fer-se la mateixa consideració: si la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió són realitats filosòficament derivades de la *interiority*/interioritat, les tres accepcions no poden tractar-se aïlladament i independent de les altres. El que ha proposat aquesta tesi és entendre que l'origen de la polisèmia lèxica i filosòfica de la intimitat se situa, filosòficament, en la *interiority*/interioritat. Efectivament, la intimitat és un concepte polisèmic, però també pot considerar-se un concepte atmosfèric. Potser per aquesta raó en les definicions que en donen els diccionaris (el DIEC

i el DRAE) la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió apareixen barrejades.

A banda d'ajudar a explicar l'atmosfera de la intimitat, del llibre de Paz també pot extreure-se'n una consideració. El terme *intimitat* (*intimidad*) apareix al llibre vint-i-tres vegades, quinze de les quals als primers quatre capítols⁷⁵ («El pachuco y otros extremos», «Máscaras mexicanas»,

⁷⁵ El terme *intimitat* està marcat en negreta, i aquells conceptes que poden ajudar a traçar la seva atmòsfera estan subratllats: 1) «No es una **intimidad** que se vierte, sino una llaga que se muestra, una herida que se exhibe» (2022: 22); 2) «Y nuestra soledad aumenta porque no buscamos a nuestros compatriotas, sea por temor a contemplarnos en ellos, sea por un penoso sentimiento defensivo de nuestra **intimidad**» (2022: 24); 3) «La máscara benevolente, atenta y desierta, que sustituye a la movilidad dramática del rostro humano, y la sonrisa que la fija casi dolorosamente, muestran hasta qué punto la **intimidad** puede ser devastada por la árida victoria de los principios sobre los instintos» (2022: 31); 4) «Tan celoso de su **intimidad** como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad» (2022: 35); 5) «El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: el ideal de “hombria” consiste en no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. El mexicano puede doblarse, humillarse, “agacharse”, pero no “rajarse”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su **intimidad**» (2022: 36); 6) «Para nosotros el cuerpo existe; da gravedad y límites a nuestro ser. Lo sufrimos y gozamos; no es un traje que estemos acostumbrados a habitar, ni algo ajeno a nosotros: somos nuestro cuerpo. Pero las miradas extrañas nos sobresaltan, porque el cuerpo no vela la **intimidad**, sino la descubre. El pudor, así, tiene un carácter defensivo, como la muralla china de la cortesía o las cercas de órganos y cactus que separan en el campo a los jacales de los campesinos. Y por eso la virtud que más estimamos en las mujeres es el recato, como en los hombres la reserva. Ellas también deben defender su **intimidad**» (2022: 42); 7) «Pero ¿cómo vamos a consentir que ellas se expresen [fa referència a les dones], si toda nuestra vida tiende a paralizarse en una máscara que oculte nuestra **intimidad**?» (2022: 45); 8) «Si por el camino de la mentira podemos llegar a la autenticidad, un exceso de sinceridad puede conducirnos a formas refinadas de la mentira. Cuando nos enamoramos nos “abrimos”, mostramos nuestra **intimidad**, ya que una vieja tradición quiere que el que sufre de amor exhiba sus heridas ante la que ama. Pero al descubrir sus llagas de amor, el enamorado transforma su ser en una imagen, en un objeto que entrega a la contemplación de la mujer —y de sí mismo. Al mostrarse, invita a que lo contemplen con los mismos ojos piadosos con que él se contempla. La mirada ajena ya no lo desnuda: lo recubre de piedad. Y al presentarse como espectáculo y pretender que se le mire con los mismos ojos con que él se ve, se evade del juego erótico, pone a salvo su verdadero ser, lo sustituye por una imagen. Sustrae su **intimidad**, que se refugia en sus ojos, esos ojos que son nada más

«Todos Santos, Día de Muertos», «Los hijos de la Malinche»), tractats sota un prisma marcadament antropològic. La resta⁷⁶ de vegades que

contemplación y piedad de sí mismo» (2022: 48-49); 9) «El mexicano tiene tanto horror a las apariencias, como amor le profesan sus demagogos y dirigentes. Por eso disimula su propio existir hasta confundirse con los objetos que lo rodean. Y así, por miedo a las apariencias, se vuelve sólo apariencia. Aparenta ser otra cosa e incluso prefiere la apariencia de la muerte o del no ser antes que abrir su **intimidad** y cambiar» (2022: 52); 10) «El mexicano, ser hosco, encerrado en sí mismo, de pronto estalla, se abre el pecho y se exhibe, con cierta complacencia y deteniéndose en los repliegues vergonzosos o terribles de su **intimidad**. No somos francos, pero nuestra sinceridad puede llegar a extremos que horrorizarían a un europeo. La manera explosiva y dramática, a veces suicida, con que nos desnudamos y entregamos, inermes casi, revela que algo nos asfixia y cohibe» (2022: 62-63); 11) «Así pues, nuestras relaciones con la muerte son **íntimas** —más **íntimas**, acaso, que las de cualquier otro pueblo— pero desnudas de significación y desprovistas de erotismo» (2022: 70); 12) «La fiesta y el crimen passional o gratuito revelan que el equilibrio de que hacemos gala sólo es una máscara, siempre en peligro de ser desgarrada por una súbita explosión de nuestra **intimidad**» (2022: 75); 13) «La desconfianza, el disimulo, la reserva cortés que cierra el paso al extraño, la ironía, todas, en fin, las oscilaciones psíquicas con que al eludir la mirada ajena nos eludimos a nosotros mismos son rasgos de gente dominada, que teme y que finge frente al señor. Es revelador que nuestra **intimidad** jamás aflore de manera natural, sin el acicate de la fiesta, el alcohol o la muerte. Esclvos, siervos y razas sometidas se presentan siempre recubiertos por una máscara, sonriente o adusta. Y únicamente a solas, en los grandes momentos, se atreven a manifestarse tal como son. Todas sus relaciones están envenenadas por el miedo y el recelo. Miedo al señor, recelo antes us iguales. Cada uno observa al otro, porque cada compañero puede ser también un traidor. Para salir de sí mismo el siervo necesita saltar barreras, embriagarse, olvidar su condición. Vivir a solas, sin testigos. Solamente en la soledad se atreve a ser» (2022: 83); 14) «En nuestro lenguaje diario hay un grupo de palabras prohibidas, secretas, sin contenido claro, y a cuya mágica ambigüedad confiamos la expresión de las más brutales o sutiles de nuestras emociones y reacciones. Palabras malditas, que sólo pronunciamos en voz alta cuando no somos dueños de nosotros mismos. Confusamente reflejan nuestra **intimidad**: las explosiones de nuestra vitalidad las iluminan y las depresiones de nuestro ánimo las oscurecen» (2022: 87); 15) «De ahí que el sentimiento de orfandad sea el fondo constante de nuestras tentativas políticas y de nuestros conflictos **íntimos**» (2022: 103).

⁷⁶ 16) «El previo trabajo de erosión de sus predecesores y el desgaste de los resortes **íntimos** de las viejas culturas locales hicieron posible que acometieran la empresa extraordinaria de fundarlo que Arnold Toynbee llama un Imperio Universal, erigido sobre los restos de las antiguas sociedades» (2022: 105); 17) «Pero ni el genio político de Cortés, ni la superioridad técnica —ausentes en hechos de armas decisivas como la batalla de Otumba—, ni la defección de vasallos y aliados, hubieran logrado la ruina del Imperio Azteca si éste no hubiese sentido de pronto un desfallecimiento, una duda **íntima** que lo hizo vacilar y ceder» (2022: 108); 18) «La desesperación, el rehusarse a ser salvado por un proyecto ajeno a su historia, es un movimiento del ser que se desprende de todo consuelo y se adentra en su propia **intimidad**: está solo» (2022: 171); 19) «Por la revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado

apareix (vuit), als altres cinc capítols («Conquista y Colonia», «De la Independencia a la Revolución», «La intelligentsia mexicana», «Nuestros días», «Apéndice. La dialéctica de la soledad»), tractats sobretot des d'una perspectiva històrica i política. D'això se n'extreu que Paz relaciona més freqüentment la intimitat amb els dominis de l'antropologia, i ja s'ha vist que la *interiority*/interioritat és un atribut de l'ésser humà mentre que la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió en són derivats. Aquest fet sosté que la *interiority*/interioritat hagi estat tractada com l'accepció principal, com s'ha plantejat en aquesta tesi, i, també, porta a entendre-la com un atribut inherent a l'ésser humà.

Retornant a Zambrano, en aquest segon capítol la intimitat ha estat atesa a partir de la perspectiva del filòsof: classificant, delimitant, deduint. Però la Intimitat, sobretot després de considerar-la com un concepte atmosfèric —difusa, misteriosa, complexa—, també pot ser atesa des de

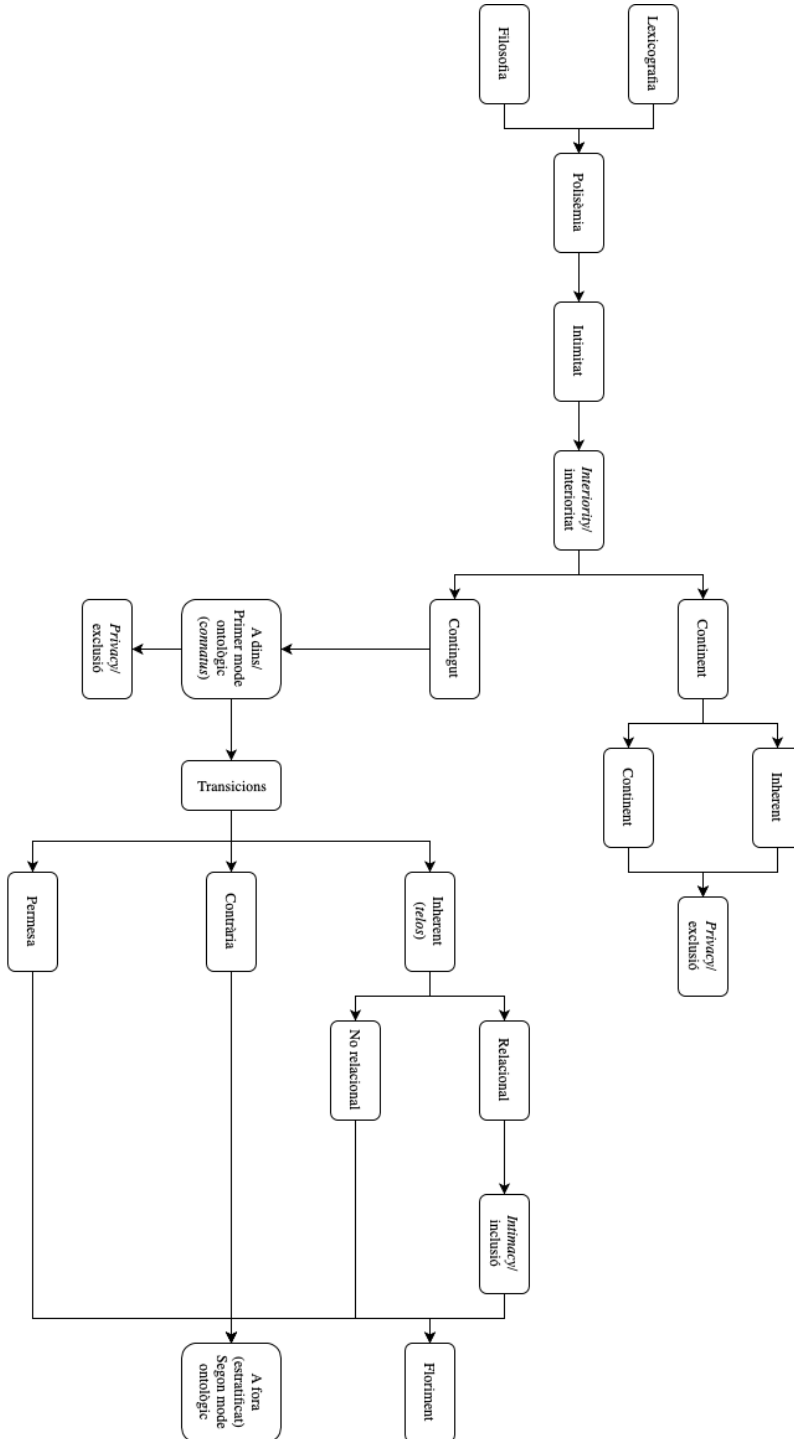
y en su sustancia, para extraer de su **intimididad**, de su entraña, su filiación» (2022: 171); 20) «Más allá de las diferencias que los separan, se advierte cierto parentesco entre Ramos y Cuesta. Ambos, en dirección contraria, reflejan nuestra voluntad de conocernos. El primero representa esa tendencia hacia nuestra propia **intimididad** que encarnó la Revolución mexicana; el segundo, la necesidad de inserta nuestras particularidades en una tradición universal» (2022: 187); 21) «Los términos de este conflicto habitan no sólo nuestra **intimididad** y coloran con un matiz especial, alternativamente sombrío y brillante, nuestra conducta privada y nuestras relaciones con los demás, sino que yacen en el fondo de todas nuestras tentativas políticas, artísticas y sociales» (2022: 191); 22) «Nuestra situación era semejante a la del neurótico, para quien los principios morales y las ideas abstractas no tienen más función que la defensa de su **intimididad**, complicado sistema con el que se engaña, y engaña a los demás, acerca del verdadero significado de sus inclinaciones y la índole de sus conflictos» (2022: 194); 23) «Todo nuestro malestar, la violencia contradictoria de nuestras reacciones, los estallidos de nuestra **intimididad** y las bruscas explosiones de nuestra historia, que fueron primero ruptura y negación de las formas petrificadas que nos oprimían, tienden a resolverse en búsqueda y tentativa oír crear un mundo en donde no imperen ya la mentira, la mala fe, el disimulo, la avidez sin escrúpulos, la violencia y la simulación» (2022: 223).

Capítol II
La polisèmia de la intimitat

la perspectiva del poeta: fent consideracions que la filosofia, entesa analíticament, no engloba.

Rilke comença la segona part dels *Sonets a Orfeu* amb un poema el primer vers del qual és: «Respirar, invisible poema». Si la intimitat s'entén com un *concepte delimitat*, correspon tractar-la amb una de les seves tres accepcions; si la intimitat s'entén com un *concepte respirat*, correspon tractar-la com una atmosfera traçada per connotacions de les tres accepcions.

7. ESQUEMA FINAL



**CAPÍTOL III. EL CONTINGUT DE LA INTIMITAT
SEGONS DOSTOIEVSKI**

1. *L'HOMO ABSCONDITUS*

Zweig, a l'assaig sobre els qui considera els tres grans novel·listes del segle XIX, diu: «Dostoievski no es nada si no lo vivimos desde dentro» (2004: 93), tesi que també comparteix Berdiàiev: «Quien penetra en el mundo de Dostoievsky, renace para convertirse en un hombre distinto [...]. Es un gran revolucionario del espíritu» (1951: 21). Hi ha autors l'obra dels quals aconsegueix minimitzar la distància entre el subjecte i l'objecte de la lectura. En Dostoievski això passa perquè apel·la a una zona de la consciència que no està exclusivament governada pels paràmetres de la raó, també ho està per tendències, impulsos —en Freud, pulsions— i forces de les quals l'ésser humà moltes vegades no és conscient. Berdiàiev, per referir-se a allò que acull aquesta zona, parla de «forces volcàniques», d'«erupcions plutonianes» i de «forces espirituals subterrànies» (1951: 19). Endinsar-se en l'obra de Dostoievski, seguint Zweig i Berdiàiev, implica descobrir en un mateix les «forces espirituals subterrànies» a través del contacte amb els personatges de les seves novel·les, descobrint que desemboca en la detecció d'un *homo absconditus* instal·lat a l'interior del subjecte.

Però no només els crítics de Dostoievski atribueixen aquest caràcter desvetllador i, en cert sentit, epifànic⁷⁷ —no en un pla religiós, sinó en el pla de l'individu⁷⁸— de les seves novel·les. El mateix

⁷⁷ N. Berdiàiev (1951: 34-35) i A. Gide detallen aquest aspecte. El segon afirma que Dostoievski no vol interferir en l'opinió de qui el llegeix, simplement «Intenta esclarecerla, poner de manifiesto algunas verdades ocultas que a él le deslumbran, que le parecen —y muy pronto a nosotros también nos lo parecerán— de la mayor relevancia; sin duda las más importantes que el espíritu humano pueda alcanzar» (2016: 120).

⁷⁸ L'epifania és el descobriment d'una veritat divina per part de l'ésser humà. Les novel·les de Dostoievski —encara que, moltes vegades, també acabin sostenint la possibilitat de la moral a partir d'un encontre amb la religió— fan descobrir en

Dostoievski, al «Prefaci de l'autor» d'*Els germans Karamàzov*, la seva obra més destacada, que va ser concebuda com la primera part d'un projecte literari que havia de portar el títol *La vida d'un gran pecador* (*Жизнь великого грешника*), i referint-se al protagonista de la novel·la, l'Alíoxa, un dels tres germans, diu:

Pel que fa a mi, no hi ha dubte: és un home *estrany*, fins i tot estrambòtic. Però estranyesa i excentricitat perjudiquen, en comptes de conferir un dret a l'atenció, sobretot quan tothom s'esforça a coordinar les individualitats a fi de deduir un sentit general de l'absurditat col·lectiva. L'extravagant, les més de les vegades, és l'individu que es col·loca al marge. ¿És cert o no? Si algú ens contradeia en aquest últim punt dient: «No és cert» o bé «No sempre és cert», jo em reanimaria respecte a la vàlua del meu heroi. Ja que no sols l'original no és «sempre» l'individu que es col·loca al marge, sinó que de vegades conté la quintaessència del patrimoni comú [...]. (2016: 11)

Dostoievski aconsegueix accedir a una parcel·la de l'ésser humà que, si no hagués estat presentada a partir de l'exageració, potser no hauria emergit a la consciència: disminueix la distància entre l'objecte i el subjecte de lectura atenent no a la caracterització de l'individu general, sinó remarcant i construint al detall l'individu particular, el que surt de la centralitat, l'excèntric. Tots els seus personatges acullen la màxima expressió d'un tret, i gràcies a la hiperbolització del particular, Dostoievski aconsegueix que l'ésser humà comú s'hi identifiqui: s'adreça al particular tractant el general i s'adreça al general tractant el particular. Per això, en el prefaci, diu que l'individu que es col·loca al

l'individu una veritat fonamental d'ordre individual. Un d'aquests exemples pot trobar-se en l'Alíoxa, un dels germans Karamàzov, personatge construït a partir de les virtuts de la bondat, la compassió i la benevolença. En un moment del llibre, Dostoievski parla de com l'Alíoxa se sentí reconegut, també, en la possibilitat del mal.

marge, moltes vegades, conté «la quintaessència del patrimoni comú». A banda de poder-se deduir del fragment citat, aquesta idea és presentada directament pel mateix autor a la novel·la *L'idiota*, cosa que manifesta que rere aquest recurs hi havia una intenció:

Es posible que Podkoliosin [és el protagonista de la comèdia *El casament*, de Gògol], como tipo, fuera exagerado, pero no es ni mucho menos una pura invención. ¡Cuántas personas inteligentes, al conocer a Podkoliosin gracias a Gógol, descubrieron acto seguido que decenas y centenares de buenos amigos y allegados suyos eran asombrosamente parecidos a Podkoliosin! Ya antes de Gógol sabían que sus amigos eran así, como Podkoliosin, pero aún no sabían cómo se llamaban exactamente. En la vida real es verdaderamente excepcional que un novio salte por la ventana justo antes de la boda, aunque solo sea porque, prescindiendo de otras consideraciones, resulta bastante incómodo; y, sin embargo, cuántos novios, dignos y sabios muchos de ellos, no se habrán sentido inclinados en el fondo de su conciencia a declararse nuevos Podkoliosin antes de la boda. (2020: 589)

Dostoievski fa servir subjectes concrets i particulars per fer aparèixer qüestions genèriques i universals. Pareyson parla de «personatges en tant que idees» (2007: 39) i Berdiàiev d'«idees universals» (1951: 26). En l'obra de Shakespeare es dona un fet que en una part és similar i, en l'altra, diferent: el poeta anglès també crea personatges que representen una característica de la condició humana —Lady Macbeth, l'enveja; Othelo, la gelosia; Hamlet, la venjança i la noblesa—, i llegint les seves obres teatrals es pot detectar que els personatges, històrics, es desenvolupen i evolucionen en un pla temporal. Però com apunta H. Bloom (2016: 17), es despleguen sent coherents amb si mateixos, seguint la lògica de l'arquetip. En canvi, els personatges dostoievskians encarnen problemàtiques universals que viuen i experimenten a partir de la contradicció i la falta de conseqüència: per exemple quan mor

l'estarets Zòssima —que Dostoievski presenta com l'ideal antropològic al qual tendir— i es descriu com del seu cos se'n desprèn una forta pudor. Al respecte, Gide⁷⁹ diu: «Parece que sea esto lo que más interesa a Dostoievski: la inconsecuencia. Lejos de ocultarla, la hace emerger continuamente; la desvela» (2016: 124). El mateix Gide (2016: 120), en lloc de comparar-los amb Shakespeare, i a propòsit de la constitució del caràcter dels seus protagonistes, compara l'exposició psicològica de l'autor rus amb la de Tolstoi o Stendhal (H. Beyle), afirmant que el primer, a diferència dels altres, aconsegueix distingir una part visible i nítida dels caràcters i alhora una dimensió amagada i opaca. De fet, el nom Raskòlnikov, protagonista de *Crim i càstig*, prové del rus *raskol* (*раскол*), que vol dir 'cisma', és a dir, divisió o separació. Aquesta escissió porta a parlar d'un desdoblament de la seva personalitat: no és arbitrari que un dels seus llibres dugui per títol *El doble*. Els de Dostoievski són caràcters que no pretenen ser conseqüents amb la imatge que els identifica: no actuen a fi d'imitar-se a si mateixos, sinó amb una desimboltura que porta a pensar que són incapaços de fingir: «Sin embargo, lo desconcertante de Dostoievski es la simultaneidad de ese desdoblamiento y la conciencia que tiene cada personaje de sus propias inconsecuencias, de su dualidad» (Gide, 2016: 125).

Aquesta escissió interna o desdoblament pot veure's al llibre *Memòries del subsòl*, construït sobre el monòleg interior del protagonista, el nom del qual es desconeix. Als inicis de l'obra, el narrador afirma que

⁷⁹ Gide reconeix que l'obra de l'autor rus va tenir una gran influència en la seva identitat literària, cosa que pot constatar-se en el títol que encapçala l'autobiografia de Gide (*Si la llavor no mor*), de 1918, que és herència de l'epígraf que enceta *Els germans Karamàzov*, extret de l'Evangeli segons Joan: «En veritat, en veritat us dic que si el gra de forment no mor després que l'han colgat dins la terra, no en queda res; però si mor, lleva molt de fruit» (Sant Joan, XII: 24-25).

en la seva labor de funcionari es comporta de manera indeguda amb el seu oficial. Després d'haver descrit les causes de la relació conflictiva amb el seu superior i d'haver persuadit al lector de la seva maldat, afegeix:

He mentit en afirmar que era un funcionari dolent. He mentit per pura maldat. M'ho passava bé a costa de la gent que venia a demanar i de l'oficial, però en realitat mai no vaig poder ser dolent. Contínuament trobava en mi mateix una infinitat d'elements que s'oposaven a la maldat. Sabia que sempre havien bullit dintre meu i que pugnaven per sortir enfora, però jo no els deixava sortir, no els deixava, no els permetia sortir a l'exterior. Em turmentaven fins a la vergonya, fins a la convulsió, i em fastiguejaven; com m'arribaven a fastiguejar! (2004: 23)

L'ésser del subsol, monologant contínuament, s'endinsa en el seu interior per detectar, analitzar i valorar tot el que s'esdevé en el seu fur intern. Si es relacionen els personatges dostoievskians amb les tesis de Buber, se'n pot derivar el caràcter monològic dels personatges de l'autor rus. Són caràcters que tenen un flux de consciència accentuat, contínu i sense reserves. Però aquest flux tendeix a dirigir-se a si mateixos, estant faltats d'un Tu que els constitueixi i els capaciti per entrar al parell de paraules bàsiques Jo-Tu. En l'obra de Dostoievski, els personatges se salven quan aconseguen trobar-se amb un Tu: Raskòlnikov, de *Crim i càstig*, amb Sònia; Stavroguin, d'*Els dimonis*, amb Daria; el protagonista de *Les nits blanques*, amb Nàstenka, mentre dura la seva trobada durant les quatre nits que passen junts.

Valéry, a *Monsieur Teste*, també porta la consciència fins a la seva màxima expressió. El poeta diu de *Monsieur Teste* —el seu *alter ego* literari— que es veu a si mateix mentre es veu: «Soc existint, i veient-me; veient-me

veure'm [...]» (2022: 53). Però de la mateixa manera que hi ha una diferència entre els personatges shakespearians i els dostoiievskians, també hi ha una distància abismal entre el tracte que fa Valéry de la consciència i el que en fa Dostoievski. El poeta —reconegut com «el poeta de l'intel·lecte»—, presenta la consciència com si el mirall, la persona que s'hi reflecteix i la imatge que retorna el mirall fossin entitats distingibles. En canvi, Dostoievski presenta la consciència fent indeslligable el mirall, la persona que s'hi reflecteix i el mateix reflex. La consciència valéryniana és distant i capaç de sostreure's de si mateixa, d'enlairar-se i de veure's en el mateix acte de mirar. En canvi, la consciència dostoiievskiana és esclava de si mateixa. Com que els personatges de les seves novel·les són incapaços d'analitzar-se a partir de la distància, són preses de les seves incongruències, que coneixen, però de les quals són incapaços de separar-se. Ells mateixos s'asfixien a si mateixos, estan saturats: els falta la respiració (l'aire) que tan important serà en l'obra poètica de Rilke. Tot el que els passa al seu fur intern és un cúmul, que són ells mateixos. Tot el que pot dir *Monsieur Teste* és aïllable de Valéry, del mateix *Monsieur Teste* i de l'ésser humà; i passa exactament el contrari en les novel·les de Dostoievski, com diu Gide: «No son verdades abstractas ni verdades ajenas al hombre, sino verdades de orden íntimo, verdades ocultas» (2016: 120). Quan Gide diu que són «veritats d'ordre íntim», està dient que el contingut de la Intimitat del subjecte que es confronta amb el text —amb l'univers dostoiievskià— es transforma, que la manera que el món té de ressonar, de vibrar, de manifestar-se a dins seu, varia fonamentalment.

Recordant les paraules de Pardo, que la intimitat apareix al llenguatge com el que el llenguatge no pot —sinó que vol— dir, aquesta incapacitat

pot tenir com a causa la insuficiència d'un llenguatge logicoconceptual, que pot resultar incapaç de plasmar les subtileses del món interior. Però també pot haver-hi una altra causa: que justament «allò que *no es pot*», sigui «allò que *es vol*» dir. Aquí no es parlaria d'una incapacitat consubstancial del llenguatge lògic, com dirien L. Wittgenstein, Rilke —i també H. von Hofmannsthal a *La carta de Lord Chandos*⁸⁰—, sinó d'un ésser humà que, si no hi renuncia, com va fer Thoreau marxant als boscos de Walden Pond,⁸¹ ha de viure en societat; d'un ésser humà que ha de pagar un preu per viure en la cultura, com diu Freud a *El malestar a la cultura (Das Unbehagen in der Kultur)*,⁸² i com diu el mateix Dostoievski a *Humiliats i ofesos*:

⁸⁰ El llibre consisteix en una carta que Lord Chandos escriu a F. Bacon després que aquest, suposadament, li preguntí sobre la seva renúncia a l'activitat literària. Philip Chandos —Hofmannsthal— comença parlant de com en un passat sentia una unió completa entre allò espiritual i allò físic, entre la soledat i la companyia, etc. Fins que arriba un moment en què, diu, se li va fer «[...] imposible comentar un tema profundo o general y emplear sin vacilar esas palabras de las que suelen servirse habitualmente todas las personas» (2008: 17). D'aquesta manera comença la seva crisi del llenguatge —manifestada en la parla—: primer, és incapaç de fer servir conceptes abstractes com ara ànima, esperit o cos; finalment, acaba sent incapaç de parlar de cap cosa, per quotidiana, banal i familiar que sigui sense sentir una gran incoherència. Cal anotar que Hofmannsthal i Rilke tenien una relació de mútua admiració i que van mantenir correspondència. La crisi del llenguatge que manifesta Hofmannsthal i l'indicible de què parla Rilke estan en estret contacte.

⁸¹ «Vaig anar als boscos perquè volia viure a consciència, per fer front únicament als fets essencials de la vida i veure si no era capaç d'aprendre el que aquesta tenia per ensenyar-me i no trobar-me que, just abans de morir, veiés que no havia viscut» (2011: 115).

⁸² Freud considera que la cultura s'erigeix sota dues forces fundadores, d'una banda, «*Eros*» (amor) i «*Ananké*» (gana) i, de l'altra, *Thanatos* (mort), que condueix a la destrucció i que, per tant, atempta contra la pervivència de la cultura. Així és com, segons Freud, apareix el superjò —col·lectiu i individual—, que sanciona i reprimeix tals impulsos, i així és com apareix un malestar per viure en la cultura: «La agresión es introyectada, internalizada, devuelta en realidad al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio yo, incorporándose a una parte de éste, que en calidad de *super-yo* se opone a la parte restante, y asumiendo la función de “conciencia” [moral], despliega frente al yo la misma dura agresividad que el yo, de buen grado, habría satisfecho en individuos extraños. La tensión creada entre el severo *super-yo* y el yo subordinado al mismo la calificamos de *sentimiento de culpabilidad*; se manifiesta bajo la forma de necesidad de castigo» (1981: 3053).

Si fuera posible (aunque es algo que jamás ocurrirá, dada la naturaleza humana), si fuera posible que cada uno de nosotros revelara sus secretos más íntimos, sin miedo a confesar no solo aquello que le da miedo decir y que jamás admitiría en público, no sólo aquello que no se atreve a manifestar ante sus mejores amigos, sino incluso aquello que ni siquiera se atreve a confesar a sí mismo, entonces se extendería tal hedor que el mundo se volvería irrespirable. De ahí, dicho sea de paso, la conveniencia de las reglas de urbanidad y del decoro. Tienen un profundo sentido, no diré para la moral, pero sí para nuestra preservación y bienestar. (2010: 308)

És fàcil veure semblances entre Freud i Dostoievski: el primer era un gran admirador del segon, i va dedicar-li un article que va titular «Dostoievski i el parricidi» («Dostojewski und die Vätertötung»), on explica que les crisis d'epilèpsia que patia eren un mecanisme psicològic consistent en un càstig que Dostoievski s'infligia a si mateix per redimir la culpa que va sentir davant la mort del seu pare, que va ser sever amb ell durant la infància. Sense poder comprovar si realment la malaltia era la somatització d'una aflicció psicològica, Freud constata que els episodis d'epilèpsia que patia van cedir després que fos empresonat l'any 1849.

Si l'aportació de Freud als dominis de la psicologia va ser delimitar i dividir l'aparell psíquic, l'aportació de Dostoievski és la mateixa en l'àmbit de la literatura, però no de manera esquematitzada i sistematitzada, sinó presentada de manera concreta, narrativa i literària. De fet, poden trobar-se fragments en l'obra de Freud que podrien haver estat escrits per Dostoievski, com aquest de *Psicologia de les masses i anàlisi del jo* (*Massenpsychologie und Ich-Analyse*), on distingeix entre una part visible i una de secreta en els actes de l'ésser humà com ho fa

Dostoievski a *Humiliats i ofesos* en el fragment citat línies amunt: «Detrás de las causas confesadas de nuestros actos existen causas sercetas ignoradas por todos. La mayor parte de nuestros actos cotidianos son efecto de móviles ocultos que escapan a nuestro conocimiento» (1981: 2565). Freud i Dostoievski descobreixen una constitució de la psique humana escindida. Dostoievski, encara que no se'l consideri com a tal, també podria haver estat classificat com un dels «mestres de la sospita». Encara que no ho aclareixin ells mateixos, Freud i Dostoievski, en les seves propostes teòriques i els seus escrits, parteixen d'un subjecte íntim, d'un subjecte interiorment escindit, dividit o seccionat. Tots dos marquen un punt d'inflexió en el desenvolupament de la constitució del subjecte modern occidental. Entre els dos descobreixen un *homo absconditus*.

L'autor rus no presta gaire atenció a les qüestions polítiques i socials —com molt agudament detecta Pareyson (2007: 39), els personatges de Dostoievski no treballen, en un sentit literal— encara que siguin recurrents en llibres com ara *Els dimonis* o en la gran recopilació d'articles periodístics que representa el seu *Diari d'un escriptor* (*Дневник писателя*). La major part de la seva atenció —filosòfica i literària— se centra en l'individu, concretament, dibuixant-ne un païssatge interior.

Dostoievski detalla a la perfecció el contingut de la Intimitat, tot i que n'aporta una visió profundament marcada pel pecat i la culpa. Al llarg de les seves novel·les, contínuament fa fer confessions als seus personatges que il·lustren les dinàmiques entre el primer mode ontològic de la Intimitat, custodiat pel *connatus*, i la cerca del segon, empesa pel *τέλος*. Els seus protagonistes viuen endinsats en si mateixos,

i el lloc on es disputen les grans qüestions és el cor de l'ésser humà, com diu Dimitri, el germà gran dels Karamàzov: «Aquí hi ha el duel entre el diable i Déu, el cor humà és el camp de batalla» (2016: 146). I l'Alíoxa, el petit, diu que «l'Ivan té una ànima impetuosa. El seu esperit és captiu, però té un pensament encara no resolt. És d'aquells que no necessiten milions, sinó resoldre el seu propi enigma» (2016: 110).

La idea de la intimitat presentada per Dostoievski, a banda d'estar marcada pel pecat i la culpa, es caracteritza a través de la figura del secret, com diu Pareyson:

Para Dostoievski un hombre tiene una auténtica personalidad en cuanto lleva en su interior una idea y vive bajo el amparo de la misma. Las personalidades son ideas encarnadas: la semilla divina, esto es la idea trascendente, se transforma en el secreto inmanente, íntimo, de toda personalidad digna de tal nombre. La verdadera fisonomía de un hombre estriba en su secreta y divina interioridad, que se transparenta raras veces en su aspecto físico y externo [...]. (2007: 46)

Segons Dostoievski, aquesta part ombrívola i amagada, els secrets, és allò que realment determina l'autenticitat de l'ésser humà. Però aquest sostreure's de la llum i amagar-se contrasta amb una tenacitat incansable per fer emergir aquesta parcel·la —la tensió entre el *connatus* i el *τέλος*— com pot veure's al final de la primera part de *Memòries del subsòl*:

Almenys jo, no fa pas gaire que m'he decidit a recordar algunes aventures passades que fins ara sempre havia esquivat, sovint amb força neguit. Però en aquests moments, en què no només les recordo sinó que estic disposat a escriure-les, vull provar si sóc capaç de ser completament sincer amb mi mateix, sense témer la veritat. (2004: 83)

Un altre exemple del primer mode ontològic de la Intimitat es troba en el protagonista de *L'adolescent*, el jove Arkadi Makàrovitx Dolgoruky, qui afirma posseir una idea l'existència de la qual no comunica a cap altre personatge llevat del lector: «L'aïllament era el principal: fins al darrer moment, no m'havia agradat gens ni mica el tracte i l'associació amb la gent; parlant en general havia determinat que, irremissiblement, començaria la "idea" tot sol, això *sine qua*» (1998: 87). A la pregunta ¿què és allò que Dostoievski pretén palesar amb la construcció dels seus personatges?, Gide afirma:

Unos personajes que, sin preocuparse de ser consecuentes consigo mismos, ceden con complacencia a todas las contradicciones, a todas las negaciones de las que es capaz su naturaleza. Parece que sea esto lo que más interesa a Dostoievski: la inconsecuencia. Lejos de ocultarla, la hace emerger continuamente; la desvela. (2016: 124)

A continuació s'analitzaran *Les nits blanques*, *Memòries de la Casa Morta* i *Els dimonis*. En l'anàlisi que se'n farà es posarà en relació l'argument de les obres de Dostoievski amb les consideracions que s'han fet sobre la Intimitat al segon capítol d'aquesta tesi. S'han escollit aquestes tres obres perquè totes elles tenen una relació amb la intimitat: a *Les nits blanques* pot veure's un exemple de relació d'amor, de la *intimacy*/inclusió; a *Memòries de la Casa Morta*, poden fer-se consideracions sobre l'obligació d'haver de viure en un espai sense disposar d'un espai físic genuïnament propi, i a *Els dimonis* s'hi troba un episodi, consistent en la confessió d'un dels protagonistes de la novel·la, que és un bon exemple d'una transició *inherent* a la naturalesa de la Intimitat. A banda d'aquestes raons —que són les principals—, cada un dels llibres pot representar un període biogràfic i històric distint i representatiu de la vida de

Dostoievski: *Les nits blanques*, de 1848, són escrites un any abans que Dostoievski entrés a la presó; *Memòries de la Casa Morta*, de 1861, és un recull d'apunts de l'estada de Dostoievski a la presó; *Els dimonis*, de 1871, és una obra que pertany a la seva darrera etapa literària, en la qual s'hi troben les novel·les més reconegudes i estudiades de l'autor rus, com ara *Els germans Karamàzov*, *L'idiota* o *Crim i càstig*.

2. LES NITS BLANQUES

Publicat l'any 1848, és un dels escrits literaris que més escapa tant a la forma com al pensament típicament dostoievskians. En primer lloc, perquè és un conte, i les obres més destacades dins del corpus de l'autor són novel·les extenses. En segon lloc, perquè centra la temàtica de l'obra en la relació entre dos individus, i no hi intercala les idees universals de Berdiàiev o els personatges en tant que idees de Pareyson, que sí que apareixen de manera remarcada i explícita en obres com ara *Crim i càstig*, *L'adolescent*, *Els dimonis*, *L'idiota* o *Els germans Karamàzov*.

En aquest conte, Dostoievski parteix de dos subjectes reclosos en si mateixos que, trobant-se, aconsegueixen transcendir l'aïllament. L'escrit està integrat per quatre capítols i un darrer en forma d'epíleg, anomenat «El matí». Cada un dels quatre capítols del relat porta, consecutivament, el nom de les quatre nits que els dos personatges passaran junts durant el transcurs del llibre.

Durant la primavera, a les beceroles de l'estiu, en ciutats russes com Sant Petersburg, el crepuscle s'allarga tant i l'alba arriba tan d'hora, que el sol mai no acaba de pondre's i la nit, en lloc de ser fosca, es manté tenyida d'una llum blanquinosa. Dostoievski, inspirat en aquesta mena

d'episodis, escriu *Les nits blanques*, començant el relat, concretament, amb aquestes paraules:

Feia una nit meravellosa, d'aquelles que potser només es donen quan som joves, estimat lector. El cel era tan estrellat, estava tan il·luminat que, en veure'l, no quedava més remei que preguntar-se: com pot ser que sota un cel com aquest pugui viure-hi gent capritxosa i enrabiada per tota mena de coses. Això també és una pregunta de joves, estimat lector, molt de joves... Déu vulgui que la vostra ànima se la faci sovint! (2015: 9)

2.1. L'isolament del protagonista

El protagonista de la novel·la és el narrador de la història, i es presenta a si mateix pres d'una profunda angoixa de la qual, com diu, va trigar tres dies a esbrinar-ne la causa: li feia l'efecte que a Sant Petersburg, on es trobava, tothom l'abandonava a l'anar a les respectives datxes.⁸³ Encara que ja fa vuit anys que hi resideix, afirma no haver fet cap coneixença amb ningú, llevat de la mateixa ciutat. El caràcter del personatge, el nom del qual es desconeix, il·lustra molt bé la primera accepció de la intimitat, la *interiority*/interioritat: es tracta d'una persona tremendament sumida en si mateixa, que es defineix tímid i vergonyós, alhora que romàntic, apassionat i idealista: «Sóc un somniador» (2015: 24), diu d'ell mateix.

En la mesura que l'exterior no s'harmonitza amb el subjecte —aquí, que el protagonista no té coneguts ni familiars a la ciutat— aquest es refugia en ell mateix. Encara que no tingui amics a la ciutat, se

⁸³ Casa de camp russa. Normalment, a les rodalies d'una ciutat; en aquest cas, Sant Petersburg.

sent trist perquè ningú no l'ha convidat a passar una temporada fora de la ciutat: «Ben bé com si s'haguessin oblidat de mi, com si al cap i a la fi els fos estrany» (2015: 15). L'estat d'aïllament del personatge, acompanyat d'un desig de companyia, el porta a substituir la relació amb els altres per una estreta vinculació amb els edificis de la ciutat. Cal recordar els tres dominis en els quals pot recaure la relació amb el Tu, segons Buber: la vida amb la naturalesa, la vida amb l'ésser humà i la vida amb els éssers espirituals. Els edificis, en aquest cas, deixen de ser objectius i calculables, arquitectònics (Jo-Allò) i el protagonista hi traça una relació (Jo-Tu), en peu de reciprocitat.

El protagonista, abans de conèixer Nàstenka —la segona protagonista del conte—, troba en els edificis una mena d'amistat onírica, que fa la mateixa funció que una amistat personal:

Els edificis també em són coneguts. Quan camino pel carrer, tinc la sensació que em surten a l'encontre, que em miren amb les finestres ben obertes i que gairebé em diuen: «Hola, com es troba? Jo em trobo bé, gràcies a Déu, pel maig m'afegiran un pis». O bé: «Com es troba? A mi demà em comencen les obres». O bé: «De poc que no se m'ha calat foc, m'he ben espantat», etc. En tinc uns quants de preferits, són amics íntims. (2015: 11)

Parla dels edificis —amb els quals es relaciona— a partir de finestres i no de portes. La finestra pot ser vista des de fora o des de dins, però no té un flux ni permet cap reciprocitat: no es constitueix com una instància que annexioni un *a dins* amb un *a fora*; la finestra connecta, la porta relaciona. Així és com el protagonista, malgrat mantenir un vincle amb els edificis de la ciutat russa, mai no podrà arribar a tenir-hi una relació. El relat avança, i el protagonista, caminant per la ciutat, veu una noia aturada a la vora d'un pont que cobreix un canal. Després que un home

se li acosti sospita que pot estar en perill, i va a trobar-la per ajudar a desempallegar-se'n. Així és com el protagonista i Nàstenka es coneixen. L'un i l'altra parlen de si mateixos com persones solitàries⁸⁴ i romàntiques, i afirmen no mantenir una relació de confiança amb ningú. Aquesta mancança mútua serà allò que els acabarà unint. Tant ell com ella es defineixen somniadors, i a propòsit d'aquest terme, ell en diu:

Un somniador, si n'hem de fer una definició més precisa, no és una persona, sinó un ésser de gènere neutre. En general, s'instal·la en un racó inaccessible, com per amagar-s'hi de la llum del dia, i, quan s'hi fica, s'hi aferra com un cargol o, si més no, en aquest aspecte fa pensar molt en un animal curiós que és alhora un animal i una casa que es diu *tortuga*. (2015: 34)

El somniador es refugia en si mateix, en el continent de la Intimitat, l'equivalent del qual, en l'obra, és la «closca de la tortuga» i, seguint la terminologia de Pareyson, l'*homo absconditus*. La manera com Dostoievski parla del somniador, s'assembla a la manera com Hadot i Berlin parlen de la ciutadella interior, d'un espai propi i, si es vol, inaccessible per l'altre on hi ha una sobirania interior. De totes maneres, en Hadot i Berlin, la ciutadella interior possibilita harmonitzar-se amb el món a partir de la distància; en canvi, en Dostoievski, sembla que la ciutadella interior només serveixi per protegir-se de l'exterior, considerant-lo exclusivament a partir de l'hostilitat.

El somniador, segons Dostoievski, se sostreu de la llum, i en aquest sostraire's de la llum és on es veu el rastre del *connatus*.

⁸⁴ «Si ho sabés... Jo tampoc no tinc ningú amb qui parlar, ningú a qui demanar consell» (2015: 26), li diu Nàstenka al protagonista del relat; ell, després que ella li preguntés sobre la seva història, li respon: «Doncs sense cap mena d'història! He viscut pel meu compte, que diuen, o sigui, totalment sol, tot sol, sol del tot, entén què vol dir *sol*!» (2015: 30).

Paral·lelament, el tema de la llum, que presenta una estreta relació amb la intimitat,⁸⁵ és un contínuum a l'obra:⁸⁶ encara que els personatges semblin resguardar-se'n fent ús de les seves closques, sembla que la Intimitat de l'un i l'altre, al trobar-se, transiti al segon mode ontològic: així surten del seu estat de recolliment comunicant-se allò que no havien compartit amb ningú. En paraules de Buber, l'un i l'altra entren en el binomi de paraules Jo-Tu. Hi ha un abandó del binomi de paraules Jo-Allò, causal, i s'inicia un *Moment-Tu* que durarà quatre nits.

⁸⁵ Un dels possibles pintors de la intimitat podria ser Caravaggio (M. Merisi), en les pintures del qual es fa palès un joc de forces entre focus de llums i regions ombrívoles, cosa que dona peu a la tècnica pictòrica del *chiaroscuro* (clarobscur). La intimitat es manifesta, fotònicament, en un contrast entre allò visible o desvelat i allò no visible o velat, ombrejat, ocultat: el rastre del *connatus* seria la foscor, el del *τέλος*, la llum. Sobretot en *La captura de Crist* (1602), les parts que el pintor decideix il·luminar són els rostres dels personatges —Joan l'Apòstol, Jesús, Judes Iscariot, un home, i tres soldats—, mentre que la resta de la representació apareix fosca o tenyida per l'obscuritat. Aquesta disposició podria indicar que el que s'ha comentat a propòsit d'una ètica de la Intimitat, és a dir, que el fet que l'altre s'erigeixi com a Tu davant del Jo-íntim facilitarà l'arribada de la *intimacy*/inclusió. A més a més, el rostre del personatge que apareix més il·luminat és el de Jesús, que podria considerar-se el paroxisme del Tu —el Tu etern de Buber—: «Y para traer aquí a colación una imagen del ámbito de la relación incondicional, ¡cuán poderoso, hasta el asombro, es el decir Yo de Jesús, y cuán auténtico, hasta la naturalidad! Pues el Yo de la relación incondicionada en la que el ser humano a su Tú lo llama Padre, de tal manera que él mismo no es más que Hijo, y solo Hijo. Si aún dice Yo, solo es para mentar el Yo de la sagrada palabra básica, elevada por él a lo incondicionado. Si alguna vez ejerce el aislamiento, la compenetración es mayor; y solo desde ella habla a los otros. En vano intentarais reducir a este Yo a un mero poder actuante en sí, o a este Tú a un simple poder residente en nosotros; en vano procuraréis de nuevo despotenciar lo real, la relación presencial: Yo y Tú permanecen, uno puede decir Tú y es entonces Yo, uno puede decir Padre y es entonces Hijo; la realidad permanece» (2017: 83).

⁸⁶ *V.g.*: «¿Com és que les nits insomnes passen senceres en un segon d'alegria i felicitat inesgotables i, quan l'aurora fulgura amb un raig rosat a la finestra i l'alba il·lumina la cambra rònega amb una llum dubtosa i fantàstica, com ens passa a Petersburg, el nostre somniador, esllomat i extenuat, es deixa caure al llit i s'adorm per l'estaborniment que li ha provocat l'entusiasme d'un esperit malaltissament convuls, amb un dolor penosament dolç al cor?» (2015: 44).

2.2. La trobada amb Nàstenka

En el llibre es descriu com aquestes dues persones s'ajunten i acaben traçant una complicitat sorgida del seu isolament: «Ara, estimada Nàstenka, semblo l'esperit del rei Salomó quan, després de passar-se mil anys dins d'una urna tancat sota set segells, per fi els hi van treure» (2015: 37), i afegeix: «[...] se m'han obert milers de comportes dins del cap i haig de brollar com un riu de paraules, perquè si no m'ofegaré. Li demano, doncs, que no m'interrompi, Nàstenka, que m'escolti, humil i obedient, o hauré de callar» (2015: 38).

Es tracta d'un exemple de la transició del primer mode ontològic de la Intimitat al segon i, també, de la relació entre l'acte d'escolar i el de parlar. Per bé que el clam del protagonista pugui assemblar-se més a una imposició que a una sol·licitud, està fent un requeriment d'atenció. Per tal que la Intimitat transiti al segon mode ontològic en un vessant relacional, una actitud primordial és l'escolta. Com recorda Han, «Escuchar es un prestar, un dar, un don. Es lo único que le ayuda al otro a hablar» (2017: 113). Tant el protagonista com Nàstenka, després de trobar-se, sent captius d'una complicitat recíproca, aconsegueixen transcendir l'aïllament que els aclaparava: «Quins somnis tindrè, ara que he estat tan feliç despert al seu costat! Beneïda sigui, noia estimada, perquè no m'ha rebutjat de seguida, perquè ara ja puc dir que almenys he viscut dues nits a la vida!» (2015: 48). Nàstenka, després que el protagonista li narri la història de la seva vida, li diu: «[...] però estic molt contenta que se m'hagi obert del tot. Ara el conec, del tot, ho sé tot. I sap què? Que jo també vull explicar-li la meua història, sencera, sense amagar-li res, i després vostè em donarà un consell» (2015: 52). Aquí es pot parlar d'una transició de la Intimitat *inherent* a la naturalesa

de la Intimitat: de manera espontània, la Intimitat del protagonista i la de Nàstenka han transitat al segon mode ontològic. Ara ella està disposada a contar-li la seva història, i diu:

—La meva història ja la coneix, vull dir que ja sap que tinc una àvia vella...

—Si l'altra meitat és igual de breu que aquesta... —vaig interrompre-la, rient.

—Calli i escolti. Primer de tot, una condició: no m'interrompi, que, si no, puc perdre el fil. Escolti tranquil·lament. (2015: 53)

Les evocacions entre els dos personatges fan brollar els primers signes d'amistat. Així és com aquests dos individus, al trobar-se, aconseguixen transcendir la solitud: «Això ja s'ha acabat! Ara estarem junts i, per més coses que em passin, no ens separarem mai més» (2015: 51). Encara que Nàstenka, just en el moment de conèixer-lo, li demana que no s'enamori d'ella —està promesa amb un altre home—, ell acaba enamorant-se'n. El protagonista, trist per la no correspondència del seu amor, un dia s'adreça a casa d'ella a visitar-la. Just al davant de la seva llar, diu: «[...] em va fer vergonya i vaig fer mitja volta quan era a dues passes de la seva porta, sense mirar les finestres» (2015: 80). No s'atreveix a trucar a la porta de Nàstenka i evita confessar-li el seu amor. Aquí el *connatus* se sobreposa al *τέλος*. Tampoc mira les finestres, aquelles finestres dels edificis que, quan es trobava sol a la ciutat, el saludaven amicalment. La simbologia de la intimitat que erigeix el protagonista, figurada a partir dels edificis i de les seves portes i finestres, sembla dissoldre's a causa de la pena que pateix.

Finalment, el *τέλος* del protagonista venç el *connatus* i revela el seu amor a Nàstenka: «Però és que no ho he pogut suportar» (2015: 86), diu, a

propòsit de mantenir ocult el seu secret. Ella, que estava a l'espera del retorn del seu promès —qui li havia assegurat el retrobament al tornar de l'estranger—, afirma estimar el protagonista del relat pel seu honor i la seva lleialtat: l'home amb qui s'havia promès, trobant-se a la ciutat, no ha complert la promesa de retrobament. Davant de l'absència, Nàstenka i el protagonista s'enamoren i albiren una felicitat conjunta que ultrapassi el mer somieig i la fantasia.

Caminant per la ciutat, sobtadament, entreveuen la figura d'un jove a la llunyania; ell s'estremeix, ella li deixa anar la mà mentre corre cap al jove: «Allà plantat, me'ls mirava com si m'haguessin mort» (2015: 95). Unes pàgines més endavant, el protagonista diu: «Les meves nits es van acabar al matí». L'amor que havia florit entre ells s'ha esvaït; les nits blanques, que l'allunyaven del fantasieig, s'han enfosquit. Així és com el protagonista retorna a recloure's en si mateix, però amb un element nou i diferent:

No sé per què, en mirar per la finestra, em va semblar que, al seu torn, l'edifici del davant també estava decrepit i enfosquit, que l'estuc de les columnes estava escrostonat i desenganxat, que les cornises s'havien ennegrit i esquerdat i que les parets, d'un color groc fosc brillant, estaven clapades. (2015: 100)

El protagonista s'ha reclòs novament en el continent de la Intimitat, però aquesta vegada no ha trobat, dins la seva ciutadella interior, cap refugi. I a les acaballes del llibre, com es pot comprovar en l'anterior fragment, es torna al símbol de la finestra: però mirant-hi a través el que veu a fora no és l'esperança, sinó el contrari. El protagonista era un ésser íntim (*interiority*/interioritat) que necessitava construir la realitat *des de dins* i no *des de fora*; una espècie de *promeneur solitaire*.

Al final del llibre es parla de com ella li envia una carta disculpant-se pel sobtat canvi; ell, parlant-se a si mateix, es qüestiona si val la pena de recordar el turment d'haver-se separat de Nàstenka. Arriba a una conclusió, a una nova idea rectora —segurament allò que construeix el vertader assumpte del relat— que li permet retornar, sòlidament, al seu estat idealista i romàntic, a una nova casa onírica que li servirà com a font de protecció: «Déu meu! Un minut sencer de benaurança! Que potser és poc per a tota la vida d'un home?» (2015: 101).

3. MEMÒRIES DE LA CASA MORTA

El llibre, escrit l'any 1862, consisteix en un recull de les vivències que Dostoievski va poder anar anotant durant el seu exili i presidi a Sibèria, entre els anys 1849 i 1854. Encara que l'obra no és un escrit estrictament autobiogràfic, Dostoievski fa que les idees que va extreure de la seva estada a la presó⁸⁷ quedin plasmades en les vivències i les paraules d'Aleksandr Petròvitx Goriàntxikov, el protagonista del relat. Comença detallant la vida d'una petita vila siberiana, la ciutat de K., on viu Aleksandr Petròvitx, el protagonista de la història, de qui els ciutadans en saben que va ingressar a la presó per haver comès un assassinat.

⁸⁷ El 23 d'abril de 1849 Dostoievski va ser arrestat i empresonat, acusat de participar del grup intel·lectual Cercle Petraxeovski. Va passar nou mesos a la fortalesa de Pere i Pau, acusat de conspirar contra el tsar Nicolau I. El 16 de desembre va ser condemnat a mort. El dia 23 del mateix mes, és conduït als afores de la presó per ser executat. Quan el piquet d'afusellament estava a punt d'executar-lo, va arribar un indult, i la pena de mort va ser commutada per l'internament a una presó siberiana, on va passar-hi quatre anys de la seva vida. Zweig, a *Moments estel·lars de la humanitat*, dedica un dels capítols del llibre —titulat «Moment heroic»— al gairebé executat afusellament de Dostoievski.

Durant el prefaci, un narrador anònim defineix Aleksandr com algú «terriblement misantrop, sobretot reclòs, extraordinàriament cultivat, que llegia molt però parlava poc, i que, en general, resultava difícil conversar-hi» (2011: 11). Com a *Les nits blanques*, es detalla el protagonista com una persona reservada, recelosa i apartada dels habitants del poble: «[...] em va semblar poc assenyat anar importunant un home que precisament tenia com a objectiu principal ocultar-se més i millor de tot el món» (2011: 13). Després de visitar Aleksandr Petròvitx a casa seva, el narrador afirma haver-hi vist uns papers que van cridar-li l'atenció, tant o més que la que li despertava el personatge. Assabentat de la sobtada i inesperada mort d'Aleksandr, el narrador del prefaci, mogut per la intriga, es dirigeix a la casa del difunt per buscar-hi el recull de papers. Diu haver trobat quelcom d'interessant en els escrits, a saber, un recull d'apunts sobre l'estada a la presó d'Aleksandr Petròvitx. El llibre prossegueix, doncs, relatant en primera persona les vivències del protagonista, que inclouen la manera com un pres es veu obligat a haver de renunciar a la solitud,⁸⁸ a haver d'estar sempre en relació amb presos o funcionaris, i a no tenir mai a disposició un espai d'isolament: en altres termes, a haver de renunciar a les prolongacions físiques del continent de la Intimitat. També se n'extreu la dificultat de traçar relacions íntimes amb els altres presidiaris, amb estranys, per bé que, momentàniament,

⁸⁸ «Per exemple, mai no m'hauria imaginat l'horror i el turment que va ser per a mi, durant els deu anys de treballs forçats, no estar tot sol ni una vegada, ni un sol moment. Al treball, sempre amb escorta; a casa, amb dos-cents companys, i ni una vegada, ni una... sol! I tanmateix m'hi vaig haver d'acostumar» (2011: 19); o bé: «Més endavant vaig comprendre que, a part de la privació de llibertat, a part dels treballs obligatoris, a la vida del penal hi ha encara un turment que sembla més violent i tot que cap altre. Aquest: *la convivència general obligada*. Una convivència forçosa es dona en d'altres llocs, per descomptat; però a un penal hi arriba gent amb qui no tothom voldria haver de conviure, i estic segur que tot presoner sentia aquest turment, per bé, és clar, que inconscientment la majoria d'ells» (2011: 35).

en determinades situacions concretes, puguin donar-se. A continuació s'extrauran de l'obra aquells apunts que puguin servir a la caracterització de la intimitat d'algú que es troba reclòs en un espai privatiu de llibertat.

3.1. Els presos i el dolor

Al desè capítol, titulat «La festa de Nadal», es descriu com se celebra la festivitat de Nadal a una presó. Segons Aleksandr Petròvitx, el dia de Nadal ajuda els presos a no sentir-se tan aïllats. En cert sentit, la vida dels presos avança com ho fa la de la gent que no està presa. Tot i que el Nadal permeti al narrador establir una concordança entre la quotidianitat del presidi i la del món exterior, ben aviat tracta un punt que diferencia els dos mons:

Sigui dit de passada: entre els presoners gairebé no s'observaven signes d'amistat, i no em refereixo a una amistat general, sinó, més important, a l'amistat més particular entre un presoner i un altre. Aquesta mena d'amistat gairebé no es donava mai entre nosaltres, i això és un tret remarcable, perquè no s'esdevé així en llibertat. Generalment, allà tots eren durs i eixuts en el tracte amb els altres, tret de comptades excepcions, i aquest era el to formal establert i adoptat des de sempre i per sempre. (2011: 185-186)

Segons Dostoievski, l'amistat, l'expressió relacional de segon mode ontològic de la Intimitat (*intimacy*/inclusió), era difícil de donar-se al món carcerari. Aleksandr Petròvitx diu: «Res no és més difícil que guanyar-se la confiança de la gent (especialment la d'aquella gent) i ser digne del seu afecte» (2011: 43). Hom podria preguntar-se el perquè d'aquest impediment, i el protagonista de la novel·la afirma que la resta de presos s'acomentaven de veure el sofriment dels altres, «que nosaltres

procuràvem ocultar-los» (2011: 43). Ricoeur apunta que l'experiència del patiment es manifesta com a signe impedint i dificultant l'expressió del llenguatge. Diu que «[...] el otro no puede comprenderme, ni ayudarme; entre él y yo la barrera es infranqueable: la soledad del sufrir...» (2019: 95). Un dels catalitzadors de la Intimitat és el llenguatge; segons Ricoeur, l'experiència del patiment dificulta la posada en pràctica d'aquest mitjà. Per com en parla Dostievski, pot inferir-se que els presos que conviuen amb ell sentien un patiment interior. I que el mateix patiment era el que dificultava el llenguatge, per tant, traçar relacions de proximitat amb els altres presos. Posant en relació la realitat de què parla Dostoievski amb el plantejament de Ricoeur, podria dir-se que el patiment estronca la possibilitat de narrar-se i narrar a l'altre la pròpia vida.

3.2. L'amistat amb «Els animals del presidi»

Al no poder cercar la vinculació amb cap pres, Aleksandr Petròvitx presenta una situació controvertida, la relació entre els presos i els animals. Aquesta relació també és present en Rilke, encara que el poeta no fa referència explícitament als presos i, a més a més, la relació de l'ésser humà amb els animals tindrà connotacions diferents.

Al capítol sisè de la primera part de *Memòries de la Casa Morta*, el protagonista afirma que al recinte s'hi troba un gos, el Boleta. A propòsit de la seva presència entre els presos, que en general no li presten gaire atenció, el protagonista diu haver trobat en l'animal un succedani de l'amistat humana que no havia pogut assolir amb altres presos.⁸⁹ La

⁸⁹ Com ja s'ha comentat, el tema de l'ocultació del dolor resultava un impediment per traçar relacions d'amistat. Dostoievski, en un punt del llibre, reflexiona sobre la

relació d'estreta amistat entre el protagonista i el gos es converteix en una remarca feta al llarg de tot el llibre, com passa a *Les nits blanques* entre el protagonista del relat i els edificis. Després d'anar a fer els treballs forçats diaris, i tornant cap al seu barracó, Aleksandr Petròvitx es troba amb el Boleta i diu les següents paraules:

No sé què em va passar, però em vaig posar a petonejar-lo i li vaig abraçar el cap; ell aixecà les potes del davant i me les va posar a les espatlles, i llavors començà a llepar-me la cara. «Aquest és l'amic que m'envia el destí», vaig pensar, i en endavant, cada cop que, en aquells primers temps durs i ombrius, tornava del treball, el primer que feia, abans i tot d'entrar a cap lloc, era anar darrere els barracons amb el Boleta, que saltava al meu davant tot bordant d'alegria, per agafar-li el cap i posar-me a petonejar-lo un cop i un altre, mentre un sentiment dolç i alhora dolorosament amarg m'oprimia el cor. I recordo que fins i tot em feia gràcia pensar, com si em vantés del meu propi turment, que en tot el món només tenia aleshores una sola criatura que m'estimés, que volgués estar amb mi, el meu amic, el meu únic amic, el meu fidel gos Boleta. (2011: 132)

Aleksandr Petròvitx, al no poder materialitzar la necessitat d'amor, estima i proximitat amb els presos, intercanvia l'objecte d'aquesta necessitat i teixeix una relació amb el gos.⁹⁰ Sembla que els presos només estiguin legitimats a mostrar atenció i preocupació cap als animals; la resta del seu comportament està dictat per la duresa i la rigidesa.

sobreactuació necessària dels presos per poder suportar el dolor del presidi, i apunta que aquesta actitud fingida el va incapacitar per detectar sentiments nobles i lloables en d'altres presos: «Entre els malvats i odiosos companys de presidi no vaig saber veure la bona gent, gent capaç de pensar i de sentir, malgrat la crosta repugnant que els recobria per fora» (2011: 319).

⁹⁰ Curiosament, anys més tard, V. Grossman —admirador de Dostoievski— escriu *Vida i destí* i hi diu: «El desig d'amistat és inherent a la natura humana, i aquella persona que no sàpiga establir vincles d'amistat amb persones, segurament en tindrà amb animals: gossos, cavalls, gats, ratolins, aranyes» (2008: 448).

La relació entre presos i animals no s'exhaureix en la descripció de l'afectuosa relació del protagonista amb el gos. Dostoievski detalla més extensament la importància dels animals a la presó. La mort del cavall Gnedkó, segons Aleksandr Petròvitx, va provocar un estès sentiment de llàstima entre tots els presos; l'aparició d'una àliga ferida que van acollir va compadir-los tant que van arribar a alliberar-la un cop curada i recuperada. L'aportació del món animal a la quotidianitat de la presó, sempre descrita amb gran tendresa i afectuositat, serveix a Dostoievski per fer intuir al lector que l'afecte i la tendresa eren sentiments que només podien ser desvetllats amb un animal. Parlant del nou cavall, diu: «Els presoners, tot i ser gent dura, no deixaven, però, d'acostar-se-li sovint per acaronar-lo» (2011: 339). De fet, Aleksandr Petròvitx diu que si s'hagués permès als presos criar animals, l'atenció i cura dedicades a la seva cria hauria contribuït «a estovar i ennoblir el caràcter endurit i brutal dels presoners» (2011: 339). Els animals són incapaços de fingir. No és forassenyat pensar que el protagonista del llibre consideri el Boleta com el seu únic amic: l'animal no oculta res, no té misteri. Es mostra afectuós quan s'hi veu abocat i no es desdobra creant una part oculta i una altra de translúcida, un dels trets principals dels personatges dostoievskians.

A banda de la dificultat d'establir relacions d'amistat, també es descriu la dificultat d'establir relacions sexuals a presidi (2011: 49). En el mateix moment en què el protagonista descriu l'assumpte, també tracta l'accés i l'excés que es dona en relació amb les begudes alcohòliques entre els presos. Aleksandr Petròvitx continua descrivint el contraban que es dona a la presó i les reaccions que tenen alguns presos en estat d'embriaguesa: «Pel que fa als que tenien una trompa no agressiva ni

provocadora, aquests buscaven en va algun amic a qui poder obrir la seva ànima i desfogar-se de la trista borratxera a còpia de llàgrimes» (2011: 193). Així és com només la beguda i l'embriaguesa aconseguïen travessar la tendència del *connatus* i possibilitar als presos comunicar-se.

3.3. L'hospital de la presó

La situació dels presos estava marcada per haver de mantenir una convivència forçada: havien d'habitar un indret brut i sòrdid, presenciar el suplici d'altres presos de manera contínua i reiterada. El reclusos, durant el període d'aïllament, perden el contacte amb el món exterior: «Som gent desfeta —deien—, trencada per dins, i per això cridem a les nits» (2011: 27). Aquest dolor, que era contínuament ocultat, i aquesta reclusió en si mateixos, els feia incapaços d'establir relacions íntimes, així com de confiar en ningú: «El més important era l'ambient de tristor, el sofriment continu, silent i ocult» (2011: 362). Però la duresa dels presos era flanquejada a un indret de la presó, l'hospital. Així com l'amistat no podia materialitzar-se amb d'altres presidians però sí amb animals, el dolor no podia ser exhibit enlloc fora de l'hospital. El mateix Aleksandr Petròvitx arriba a aquesta conclusió:

A mi em cridà l'atenció una circumstància curiosa. La mateixa gent que era tan ferma a l'hora de suportar el dolor de baquetes i vergassades no era pas rar que es queixessin, es retorcessin i fins gemguessin davant d'una simple ventosa. ¿S'havien acostumat excessivament a la vida regalada o és que senzillament es feien els finolis? No sé pas com explicar-m'ho. (2011: 287)

A l'inici de la segona part del llibre, concretament en els tres primers capítols, Dostoievski detalla minuciosament els càstigs als quals els

presos estaven sotmesos, així com el dolor corporal provocat pel suplici que havien de patir. L'hospital sembla l'únic lloc de la presó on sigui permès mostrar el dolor. Aleksandr Petròvitx, encuriós per l'assumpte, afirma que cap pres, sense excloure ni els més pusil·lànimes, es queixava del càstig corporal al qual estaven sotmesos: «[...] en general, el poble sap suportar el dolor» (2011: 273). Sap suportar el dolor, de manera forçada, i ho fa fent ús d'un determinat mitjà: Dostoievski, a les acaballes del llibre, diu dels presos que són gent somniadora, que construeixen, per fugir de l'externa, una realitat interior i onírica, plena d'esperances i somnis, com ho feia el protagonista de *Les nits blanques*: «En aquell temps sovint m'endinsava tant en mi mateix que gairebé no m'adonava del que passava al meu voltant» (2011: 358). Per aquesta raó, Dostoievski, en boca del seu protagonista, reitera la descripció dels presos com «[...] gent callada, i rancuniosa fins a l'odi, que evitava de mostrar les seves esperances» (2011: 353). Insisteix a afirmar que els presos «es ficaven en els afers dels altres, però ells, en canvi, no ensenyaven mai a ningú la pròpia ànima, els propis secrets» (2011: 354). Tanmateix, l'ocultament del dolor podia mostrar-se a l'hospital de la presó. Si bé aquesta qüestió astora el mateix Dostoievski, l'aparent contradicció de l'assumpte pot resoldre's dient que l'hospital és el lloc que acull (*hospes*), accepta, tolera i cuida el dolor: als pacients (*patis*, dolència), per la malaltia que els afligeix, els és legítim mostrar-se adolorits, contràriament al que passa en d'altres hàbitats. Dins de la presó els metges són respectats pels presos, i ho són perquè davant d'ells, al pres, li és implícitament permès mostrar el patiment. Per aquesta raó, el protagonista, diu que són «[...] ben bé com pares [...]» (2011: 232), i se'ls entén com a pares perquè es comporten com a tal, de manera paternalista: «El nostre intern solia aturar-se davant de cada malalt, l'examinava a fons i li tenia una atenció

extraordinària, l'interrogava, li receptava medicines i li prescrivia la dieta» (2011: 253). Cal fer notar que a dins de l'hospital és l'únic indret i moment del llibre en què un pres confessa una història a un altre: «Es notava que estava enardit, excitat i amb ganes de contar la seva història» (2011: 295).

S'ha iniciat aquest apartat apuntant el caràcter reservat i taciturn del protagonista; se'l definia com una persona que havia optat per l'isolament, captenint-se lacònicament. Les persones que es rodejaven d'Aleksandr Petròvitx notaven els indicis de la seva misantropia, i com el mateix narrador apunta, actuaven en conseqüència comportant-se de manera distant, fent ús del decor. La construcció del seu caràcter es basa en la historicitat i la biografia que el va forjant, i hom podria preguntar-se quines són les causes que porten el narrador de la història a detallar el protagonista, a l'inici de l'obra, com algú esquiu i distant. La constitució de la manera-de-ser-en-el-món d'Aleksandr Petròvitx té una estreta vinculació amb la seva estada a la presó de Sibèria. De fet, a les acaballes del llibre, el protagonista diu:

Recordo que en tot aquest temps, malgrat els centenars de camarades que tenia al voltant, em vaig mantenir en un aïllament terrible, i que vaig arribar al punt d'apreciar moltíssim aquest aïllament. En la meua solitud espiritual, em dedicava a revisar tota la meua vida anterior, examinant-ne fins a l'últim detall, i a reflexionar profundament sobre el meu passat; a soles amb mi mateix, em jutjava implacablement i amb severitat, i fins arribava a beneir el destí per haver-me enviat aquesta solitud, sense la qual no m'hauria estat possible fer aquest judici sobre mi mateix ni aquesta inspecció tan severa de la meua vida anterior. (2011: 400)

Aleksandr Petròvitx (o Dostoievski), a la presó, es mostra taciturn i aïllat, com la resta de presos, i no diu res a ningú. Però anys més tard, Dostoievski catalitzarà la seva estada a la presó en un llibre colpidor, trist i entranyable. *Memòries de la Casa Morta* és una prova de la prevalença del *τέλος*.

4. *ELS DIMONIS*

Dostoievski s'inspira en les ressonàncies que va causar el crim de l'estudiant Ivan Ivànov, assassinat per Serguèi Netxàiev —un company d'Ivan que pertanyia a la mateixa cèl·lula terrorista— per escriure *Els dimonis*. A la novel·la, Dostoievski esbossa els primers indicis del que, al cap de mig segle, acabarà sent la Revolució Russa. No és d'estranyar que en aquest llibre hi apareguin llargs parlaments sobre les accions reivindicatives dels obrers d'una fàbrica, així com les protestes d'un grup d'estudiants compromesos amb ideals socialistes. Abunden reflexions sobre les dificultats d'implementar, *de facto*, un règim socialista basat en la igualtat, i també elucubracions estrictament filosòfiques sobre el suïcidi⁹¹ fetes per un personatge, Kírilov, definit pels seus companys com a «monomaniàtic, boig i demencial». També s'hi troben qüestions tan recurrents en l'obra dostoievskiana com l'encaix entre l'ateisme i l'anomenada mentalitat russa.⁹²

⁹¹ Aquesta reflexió pot trobar-se al vuitè apartat del tercer capítol de la primera part del llibre, en el qual s'inscriu el següent parlament de Kírilov: «Quienquiera que desee la libertad máxima, debe perder el miedo al suicidio. Quien se atreva a darse muerte, descubrirá el enigma del engaño. Más allá de eso no hay libertad; en eso está todo, y más allá no hay nada. Aquel que tenga fuerza para suicidarse será Dios» (2017: 173-174).

⁹² «Quien no sea ortodoxo no puede ser ruso» (2017: 350).

Els dimonis és una obra que pretén desengranar quines són les conseqüències políticosocials de l'aparició del nihilisme,⁹³ que emergeix a causa de la pèrdua de sentit moral i existencial: les nocions de *bé* i *mal* es tornen confuses; la transcendència i els metarelats són substituïts per l'èmfasi en la utilitat i el propi interès. Els dimonis que porten a dins els nihilistes els empenyen a organitzar cèl·lules terroristes que lluitaran per omplir l'*horror vacui* amb la creació de nous sentits i noves conviccions: construir una Rússia més humanitària, basada en un estat socialista —al llibre apareixen freqüentment els noms de H. de Saint-Simon i de C. Fourier. Tot i que puguin trobar-se bones intencions en alguns personatges que formen part de l'organització, en la majoria d'ells no hi són. Al final del llibre, un membre de l'organització, Liamxin, diu que l'organització va erigir-se amb la finalitat de:

[...] socavar sistemáticamente los cimientos del Estado, a fin de destruir sistemáticamente la sociedad y todos sus principios, desmoralizar a todo el mundo y convertirlo todo en un revoltijo, tomar las riendas de una sociedad tambaleante, enfermiza y deprimida, cínica e incrédula, aunque sedienta y ávida de subsistir y de poseer una idea rectora, enarbolando la bandera de la rebelión y apoyándose en toda un red de quintetos, los cuales operaban, reclutaban prosélitos, recurrían prácticamente todos los procedimientos y buscaban todas las fisuras que pudieran ser aprovechadas. (2017: 904)

Com que la societat de la qual es parla al llibre és clandestina, molts comportaments que es descriuen estan impregnats pel secretisme i l'encobriment: s'hi comuniquen molts secrets, i alguna vegada en presència de tercers, als quals s'encomia a fer honor de la discreció i la

⁹³ El terme va ser popularitzat gràcies a la novel·la *Pares i fills*, d'I. Turguénev: «El nihilista és l'home que no s'inclina davant de cap autoritat, que no accepta res com a principi de fe, per gran que sigui el respecte que envolti aquest principi» (1929: 31).

cautela: «Sus secretos se convirtieron en algo sagrado para mí, y si alguien hubiese tratado de descubrírmelos entonces, creo que me habría tapado los oídos, y habría preferido no escuchar» (2017: 200).

Tanmateix, la pesantor i la càrrega d'ocultar actes criminals acaba fent confessar els membres de la societat: «¡No era esto, no era esto!», diu Virguinski, un membre de la societat després d'haver assassinat un dels altres membres —així com l'any 1869 S. Netxàiev va assassinar I. Ivànov—, i el narrador conclou: «Como es de suponer, acabó por confesárselo todo a su mujer, sólo a ella, que le asedió a preguntas» (2017: 899).

4.1. El part de la *Marie*

En un dels capítols de la darrera part del llibre, titulat «La viatgera», es narra l'arribada a casa de Shàtov de Maria Ignàtiévna, la seva esposa. Els membres de la cèl·lula terrorista, just una estona abans, havien organitzat l'assassinat de Shàtov l'endemà al matí perquè Aleksandr Petròvitx sospitava que podria delatar-los durant els pròxims dies. L'escena transcorre durant la nit: Shàtov, que és a casa seva, sent com truquen a la porta de manera insistent. Treu el cap per la finestra i reconeix Maria Ignàtiévna, amb qui s'havia casat i feia més de tres anys que no veia. A l'adonar-se que és ella, Shàtov no vacil·la a rebre-la com si no hagués passat ni un instant després del casament i baixa ràpidament les escales de casa per obrir-li la porta. Ja en presència seva, l'expressió de Shàtov es modifica. El narrador descriu el canvi en l'aparença d'un home vigorós i esquerp a un de dolç i il·luminat: «En su alma palpité un sentimiento extraordinario, de todo punto inesperado.

Los tres años de vida separada, los tres años de ruptura del matrimonio, no le habían arrojado nada del corazón» (2017: 771).

El vincle entre Shàtov i *Marie*, almenys pel que fa al primer, encara perdura. A més a més, aquest lligam els converteix en únics l'un per l'altre: «Pero tenía ante sí al *único* ser que le amó durante dos semanas [...]» (2017: 772). Un cop ella entra a l'habitació, Shàtov detecta que està malalta i comença a tenir actituds tendres i curoses. Ell s'aboca a ella i disposa tot el que faci falta per atendre-la: «—*Marie*... de seguro que vendrás muy fatigada... No te enfades, por Dios... Si aceptaras siquiera un poco de té, ¿eh? El té es muy reconfortante, ¿eh? Si aceptases un poquito...» (2017: 773). Shàtov, que és pobre, a falta de te per oferir a la seva dona, va a casa de Kírilov, que viu al mateix edifici, per demanar-n'hi. Van conviure junts durant un viatge a Amèrica, que van fer per experimentar la realitat de l'obrer americà. Kírilov li respon:

—Si es su mujer la que ha venido, el samovar es necesario. Pero ya se lo llevará después. Tengo dos. Ahora coja la tetera de la mesa. Está calentito, hirviendo. Lléveselo todo. Coja el azúcar. Todo. Pan... hay mucho. Se lo doy todo. También tengo carne de ternera. Dinero, sólo un rublo. (2017: 774)

Kírilov es disposa a cedir totes les seves possessions per ajudar el seu antic company. Shàtov, conscient de la bonhomia i liberalitat del seu veí, li diu:

—¡Kírilov! —exclamó Shátov colgándose del brazo la tetera y cargándose de azúcar y de pan las dos manos—. ¡Kírilov!, si usted... si usted pudiera renegar de sus horribles fantasías y abjurar de su delirio ateo... ¡Oh, qué hombre sería usted, Kírilov! (2017: 774)

Marie s'havia queixat de l'ambient gèlid que impregnava l'habitació. Shàtov no vacil·la ni un moment a anar a buscar llenya per encendre el foc a terra. Shàtov, corroborant les sospites d'Aleksandr Petròvitx, abans que arribés la seva exmuller a casa, es disposava a anar a delatar el grup organitzat del qual formava part, però la visita de *Marie* sembla estroncar el seu propòsit, i la seva atenció se centra en ella. Mentre la cuida, havent-se oblidat de tancar la porta de l'edifici que havia deixat oberta per acollir-la, sent com una persona, Erkel —un altre membre de l'organització secreta—, hi entra i es dirigeix a la seva estança per citar-lo l'endemà a un indret de la ciutat amb la intenció d'assassinar-lo. El narrador descriu de la següent manera la seva reacció al veure'l: «[...] Shátov se estremeció como quien percibe el contacto de un bicho espantable» (2017; 776), i, al tenir-lo just davant, cara a cara, li diu: —Quédese aquí —susurró—. No entre, pues no le puedo recibir» (2017: 777).

La casa de Shàtov és l'espai que resguarda la seva intimitat i la de *Marie*, i una presència aliena els és intrusiva. La diferent reacció del personatge davant de la visita de la seva muller i d'Erkel és un clar exemple de dues de les dimensions de llar: en relació amb *Marie*, preval la *intimacy*/inclusió, en relació amb Erkel, la *privacy*/exclusió.

L'exaltació de Shàtov, produïda per saber que la seva muller està a punt de parir, el porta a buscar una llevadora que pugui ajudar-la. Parlant amb Kírilov sobre qui pot ajudar-los, arriba a la conclusió que la persona adequada és Arina Prójorovna, la senyora Virguínskaya, i va al seu encontre. Novament li demana ajuda al seu amic dient-li que estigui a la vora de l'estança on ella es troba per si sent cap mena de crit, «[...] pero no se le ocurra entrar, pues la asustará» (2017: 788).

Faltat de recursos per poder atendre el part de manera solvent, el personatge decideix empenyorar un revòlver al seu antic venedor, Liamxin, també membre de l'organització. El narrador diu que Liamxin, internament, temia la confessió de Shàtov. Per aquesta raó, en el moment en què truca a la porta de casa seva, «se asustó tanto al reconocer al visitante, que cerró el postigo de un portazo y corrió a refugiarse en la cama» (2017: 791). Liamxin, sabent que dins de l'organització s'ha pactat l'assassinat de Shàtov i després que aquest li digui que l'endemà passarà a buscar la resta de diners que falten per cobrir la quantitat de l'empenyament, diu: «¡Pero es que no voy a estar en casa, pedazo de tonto!, se dijo Liamshin para sus adentros» (2017: 794). En determinats moments com aquest, és on es detecta el món interior dels personatges dostoievskians. Amb la senyora Virguínskaya i tot el material precís per dur a terme el part, neix el fill de *Marie*. Shàtov, en el moment del part, estava fora de l'estança:

Por fin resonó otro grito, un grito nuevo que estremeció a Shátov y le hizo levantarse de un salto: era el grito de un recién nacido, débil, entrecortado. Shátov se santiguó y entró en su cuarto. En los brazos de Arina Prójorovna gritaba y movía las diminutas manos y las piernecitas un ser minúsculo, rojo, arrugado, que, en su infinita impotencia, dependía, como una brizna, del primer soplo del viento, pero que, con sus gritos, hacía notar su presencia cual si proclamase su pleno derecho a la vida... (2017: 801)

L'esdeveniment de la maternitat/paternitat pot entendre's com aquell succés en què la dialèctica de dues Intimitats troba la seva síntesi, el fill.⁹⁴

⁹⁴ Val la pena recordar el que Levinas, a *Ètica i infinit (Éthique et infini)*, diu sobre la paternitat: «La paternidad es una relación con un extraño que, aun siendo el otro, es yo. [...] Yo no tengo a mi hijo, yo soy, de alguna manera, mi hijo. [...] Por otra parte, el hijo no es un acontecimiento cualquiera que me pasa, como por ejemplo mi tristeza, mi ponerme a prueba o mi sufrimiento. Es un yo, es una persona. En fin, la alteridad

Així ho diu Dostoievski: «Éramos dos, y de pronto aparece un tercero, un nuevo espíritu, íntegro, con perfección impropia de las manos del hombre; una nueva mente y un nuevo amor. Da hasta miedo... ¡Y no hay en el mundo nada más elevado!» (2017: 802).

4.2. La confessió de Stavroguin

«La visita a Tíjón» és segurament el capítol més impactant de la novel·la, l'únic censurat per l'editor de Dostoievski, M. Kaktov. L'autor rus va tenir diferències de criteri amb l'editor d'*El missatger rus (Русский вѣстник)* a causa de la brutalitat del capítol «La visita a Tíjón». Va restar inèdit fins que l'any 1922 va ser publicat per l'esposa de l'autor, Anna Grigórievna.

Ja s'ha parlat de l'ambivalència i la incongruència dels personatges dostoievskians, que oculten secrets i «[...] Stavroguin era un pájaro de mucho vuelo, en el que se ocultava algún secreto [...]» (2017: 906). En Dostoievski, la confessió és allò que possibilita la redempció de tots els pecats que han acumulat al llarg de la seva vida. Confessar és l'acte que permet a les persones, totes marcades per una mena de pecat originari, renéixer i construir una nova vida: prova d'això és la narració de la resurrecció de Llätzer⁹⁵ per part de Sònia, prostituta que manté una

del hijo no es la de un alter ego, la paternidad no es una simpatía, por la cual puedo ponerme en lugar del hijo; yo soy mi hijo por mi ser, y no por la simpatía» (2008: 62).

⁹⁵ En un moment de *Crim i càstig*, Sònia llegeix els versicles sobre la resurrecció de Llätzer, i el mateix llibre, *Crim i càstig*, conclou amb les següents paraules: «Sota el seu coixí hi havia l'Evangeli. L'abastà maquinalment. Aquest llibre pertanyia a Sònia, era en aquest llibre que ella hi havia llegit temps enrere els versicles relatius a la resurrecció de Llätzer» (2015: 602).

relació amb Raskòlnikov, després que el jove hagi confessat el seu crim i es vegi obligat a ingressar a la presó. Al capítol expulsat d'*Els dimonis* també hi apareix la confessió d'un dels principals protagonistes del llibre, Nikolái Vsévolodovitx Stavroguin.

Es comença narrant com Stavroguin va a visitar el bisbe Tijón, que viu retirat al monestir Spaso-Yefímovski. Mentre camina cap a l'indret, el narrador comunica al lector que el protagonista «echó a andar por la calle, mirando al suelo y sumido en profundas meditaciones; sólo por unos instantes levantaba la cabeza dejando entrever, de pronto, una inquietud indefinida, pero fuerte» (2017: 917). L'estat torbat en què es troba es deu a la confessió que està a punt de fer, i el lloc que ha escollit per fer-la, el monestir on es troba el bisbe Tijón.

El narrador descriu l'estat d'ànim del protagonista dient que «era como si hiciera acopio de todas sus fuerzas para decidirse a dar un paso extraordinario e indiscutible a la vez que le resultaba casi impracticable» (2017: 920). Aquí s'ha de recordar el caràcter agonal de la Intimitat i la constant tensió entre el *connatus* i el *τέλος*. Exterioritzar el secret es converteix en un acte difícil i incòmode. Al llarg de tot el capítol, tant Stavroguin com Tijón s'interpel·len mútuament a ser plenament sincers.⁹⁶ Encara que Stavroguin estigui disposat a parlar amb total franquesa, adverteix Tijón del següent: «—Oiga usted, a mí no me gustan los espías ni los psicólogos, por lo menos los que se me deslizan en mi interior. A nadie llamo para que se me asome al alma [...]» (2017: 928).

⁹⁶ Poden trobar-se diversos exemples d'aquesta defensa de la sinceritat: «No le ocultaré nada: me ha horrorizado la gran fuerza consumida ociosa y premeditadamente en algo ruin» (2017: 951); «Dígame con toda la sinceridad de la que usted es capaz» (2017: 954).

Stavroguin percep en si mateix la vulnerabilitat que comporta el desvetllament d'un assumpte íntim i, malgrat que hagi acudit a Tíjón amb el propòsit de confessar-se, no pot evitar, de manera momentània, posposar el seu propòsit i retreure's; redirigir cap al seu fur intern allò que es disposava a exterioritzar: «Pues bien, sepa que no le descubriré nada, ningún secreto, porque puedo prescindir de usted por completo... y sepa que ni siquiera existe secreto alguno... a no ser únicamente en la imaginación de usted» (2017: 929). Tíjón, sent conscient de la gran tribulació a la qual està sent sotmès Stavroguin, sabent que en realitat sí que està ocultat un secret, li diu: «Se lo suplico: no se torture y dígallo todo» (2017: 929). Sembla que aquestes paraules, aquesta darrera súplica, hagi activat el *τέλος* de la Intimitat de Stavroguin. El mitjà o catalitzador que usa és un conjunt de papers escrits, que dona al bisbe. Aquest llegeix l'escrit, i si bé té una extensió de tres papers redactats, dedica gairebé una hora a la seva lectura. Hi apareix la confessió de l'acte que l'ha portat al monestir de Spaso-Yefímovski a trobar-hi el bisbe: «Pero tengo la intención de contarle todo en los términos más duros, para que ya nada más quede oculto» (2017: 932). El protagonista inclou en aquest escrit un seguit de confessions. Tanmateix, la més ignominiosa i abjecta és l'estupre que es comet contra una noia de 14 anys, la Matrioixa. Presa per la desesperació —la noia no para de dir: «He matado a Dios» (2017: 939)— decideix llevar-se la vida. Encara que Stavroguin es trobi a l'habitació contigua d'on la noia està a punt de suïcidar-se, decideix no intervenir-hi. Ell afirma que mai no ha parlat de l'assumpte a ningú, i que l'ha ocultat com quelcom vergonyós i humiliant durant molt de temps. El primer coneixedor de l'acte, doncs, és Tíjón. Un cop aquest ha acabat la lectura del manuscrit, el narrador

diu les següents paraules sobre Stavroguin, a propòsit del seu estat d'ànim:

Extrañamente, la sombra de impaciencia, de un aire distraído y hasta de estar delirando que se mantuvo en su cara durante toda aquella mañana, casi desapareció, viéndose remplazada por la calma y una cierta actitud de franqueza, lo cual le dio un aspecto de dignidad. (2017: 949)

Ja s'ha comentat que el mateix Dostoievski, a *Humiliats i ofesos*, associa l'acte de la confessió, d'extirpar un secret del cos de la intimitat, a una mena de plaer. Semblaria més adient parlar d'assossegament o alleugeriment. En Dostoievski, mostrar-se tal com s'és, acceptar-se com a gran pecador, convertir-ho en patent i constatable, és la primera premissa dins de la seva filosofia per assolir la salvació: després del reconeixement de la falta, arriba el penediment, i amb aquest, la possibilitat de la salvació, d'una resurrecció en vida. Havent acabat de llegir l'escrit, Tijón pregunta a Stavroguin si no es podria fer alguna mena de correcció a l'escrit, relativa a l'estil. A tal proposició, el protagonista respon: «—¿Para qué? Lo he escrito sinceramente» (2017: 949). El contingut de la Intimitat, la seva substància, apareix de manera confusa i espessa.⁹⁷ Pot deduir-se que Stavroguin considera irrellevant la compassió i el perdó dels altres com a mitjà redemptor; el càstig a què es veu sotmès és interior, i consisteix en un autocàstig: per això, després de cometre la vilesa, el protagonista entra en una paranoia, a l'estil de

⁹⁷ Per aquesta raó, Levinas caracteritza la intimitat com quelcom que el llenguatge no pot abastar. La postura del filòsof és que, en l'encontre amb un *tú*, el caràcter indicible de la intimitat no pot ser superat: «El Otro que acoge en la intimidad no es el *usted* del rostro, que se revela en una dimensión de altura, sinó precisamente el *tú* de la familiaridad: lenguaje sin enseñanza, lenguaje silencioso, acuerdo sin palabras, expresión en lo secreto» (2012: 171).

Lady Macbeth, i en certs moments visualitza l'aparició de Matrioixa acusant-lo, assenyalant-lo amb el puny tancat i alçat i amb el semblant de ser presa d'una gran desesperació.

Tijón, després de parlar amb Stavroguin, interpreta que aquest no ha arribat a sentir un penediment sincer. El bisbe entreveu que el protagonista, amb la confessió, busca el càstig i la censura dels altres, però sense mostrar signes de penediment: «Es como si usted quisiera presentarse adrede más grosero de lo que su corazón desearía —dijo Tijón, cada vez más decidido» (2017: 950), a què el protagonista respon: «Si bien, ¿qué más da si reto a los demás con la grosería de mi confesión, si es que usted ya ha notado este desafío? Lo único que conseguiré es que me odien más aún. En cambio yo me sentiré más aliviado» (2017: 952). De l'odi dels altres Stavroguin n'extreu alleugeriment. Essent conscient de la mecànica que impregna el caràcter moral del seu interlocutor, el bisbe l'interpel·la amb aquesta pregunta:

—Respóndame a una pregunta, pero con sinceridad, a mí solo, solo a mí: si alguien le perdonara por este hecho (Tijón señaló las hojas de papel), y no me refiero a alguien a quien usted respete o tema, sino un desconocido, un hombre al que no conocerá usted nunca y que le perdona en silencio y en su fuero interno al leer esa espantosa confesión, ¿se sentiría usted aliviado por semejante idea, o le daría la mismo?

—Me sentiría aliviado —contestó Stavroguin a media voz—. Si usted me perdonara me sentiría mucho más aliviado —añadió inesperadamente y casi en un susurro. (2017: 952)

I Tijón afegeix: «¿Y no podría usted con esa misma humildad sobrellevar la compasión de todos?». I Stavroguin contesta: «Tal vez no pudiera. Hila usted muy fino. Pero... ¿Por qué hace esto?» (2017: 953). Stavroguin es nega a acceptar la compassió de la gent.

Tanmateix, a les acaballes del llibre, Stavroguin envia una carta a Daria Pàvlovna, amb qui manté una relació afectuosa. L'escrit acaba i comença amb una súplica: «En tiempos quería usted venirse «de enfermera» mía y me hizo prometerle que mandaría en su busca cuando fuese necesario. Me voy dentro de dos días y no volveré. ¿Quiere venirse conmigo?» (2017: 909). La darrera súplica de Stavroguin, abans que acabi penjant-se —replicant l'acte de Matrioixa—, és sol·licitar la companyia d'una persona amb qui havia tingut una relació íntima: «sólo ante usted he podido hablar en voz alta de mí mismo» (2017: 910). I Stavroguin, malgrat presentar-se a la novel·la com un caràcter autosuficient i rígid, acaba demanant a Daria que acudeixi a ell en tant que «infermera»: *P'infirmitas* és qui ha perdut la fermesa, i la infermera, qui li ha de retornar. Els personatges dostoievskians busquen un Tu (ètica de la Intimitat) molt concret davant de qui mostrar la seva intimitat: el protagonista de *Les nits blanques* va trobar Nàstenka i els edificis de Sant Petersburg; Aleksandr Petròvitx, el Boleta; Stavroguin, Tíjón i Daria Pàvlovna.

El capítol acaba amb una conversa entre Stavroguin i Tíjón després de la confessió. Aquest darrer diu que intueix que està a punt de cometre un nou crim, un nou acte vil per autoimpedir la publicació de les fulles, amb tot el que l'acte representaria i comportaria. A l'inici del capítol, com ja s'ha vist, encara que Stavroguin estigués disposat a desvetllar el secret, l'acte està replet d'incomoditat i d'obstacles. Gairebé se'n retreu, i fins acaba negant l'existència d'un secret. Les últimes paraules del capítol, en resposta a la premonició del bisbe, són les següents: «¡Maldito psicólogo!» (2017: 960). Encara que Stavroguin ha pronunciat la confessió més difícil, no hi ha evocat tota la seva intimitat; s'ha confessat, certament, però continua havent-hi parcel·les del seu fur intern que, al ser trepitjades pel bisbe, se senten envaïdes. El contingut

de la Intimitat és plural i el sortir *a fora* de la Intimitat es topa amb un exterior estratificat.

5. DOSTOIEVSKI I LA INTIMITAT

Un dels eixos centrals del plantejament sobre la Intimitat al segon capítol és la transició entre el primer i el segon mode ontològic de la Intimitat. Al considerar l'ocult com la qualitat del primer mode ontològic —i tenint present la tendència que hi imprimeix el *connatus*— s'ha considerat que la Intimitat tenia una altra força interna que la feia sortir *a fora* i que feia que la seva qualitat fos el des-ocult: el *τέλος*. Les situacions que construeix Dostoievski són una bona exemplificació de la mecànica de la Intimitat.

En el cas de *Les nits blanques*, es pot comprovar com una persona sumida en si mateixa, al trobar-se davant d'un Tu amb qui se sent amb harmonia, acaba reconfigurant-se abandonant la tristor que l'aclaparava i sent capaç de compartir el seu món interior; el cas de *Memòries de la Casa Morta* és més rellevant pel rerefons que el caracteritza que pel contingut, perquè el relat és un escrit trobat que, al ser llegit, es descobreix com l'experiència d'una persona en una presó. Pot considerar-se el relat testimoniari de l'experiència que Dostoievski va tenir a la presó.

En el cas d'*Els dimonis*, concretament la confessió de Stavroguin, pot considerar-se, també, una prova de la transició al segon mode ontològic de la Intimitat, així com de les dificultats que pot comportar compartir la intimitat.

Pel que fa a la visió antropològica que pot inferir-se de l'obra de Dostoievski, aquest construeix els seus personatges amb facetes enfrontades entre elles. Principalment, aquestes facetes són dues: aquella que condueix l'ésser humà cap al Bé i aquella que condueix l'ésser humà cap al Mal. Per aquesta tensió entre les dues forces, normalment els caràcters dostoievskians apareixen torturats, angoixats i asfixiats per si mateixos. Aquesta tensió entre el Bé i el Mal —com a realitats en si mateixes— no és aliena al subjecte, sinó que el travessa: «Aquí hi ha el duel entre el diable i Déu, el cor humà és el camp de batalla», recordava Dimitri a *Els germans Karamàzov*. L'ésser humà està impregnat d'aquestes realitats transcendents i pot parlar-se d'una *transcendència immanent*. Si es relacionen els termes emprats per caracteritzar la naturalesa de la Intimitat, podria dir-se que, en línies generals —hi ha situacions concretes que no s'hi corresponen—, en Dostoievski el contingut de la Intimitat és la batalla entre el Bé i el Mal —la manera com el món es vivifica i transforma en l'ésser humà— i el continent de la Intimitat és l'interior de l'ésser humà, l'entitat que acull la batalla. En aquest sentit, Dostoievski porta Déu —però també el Diable— a dins de l'ésser humà.

Per la coexistència d'aquestes dues facetes Pareyson encunya el terme *homo absconditus*. Però també pot parlar-se d'aquest ésser humà amagat perquè una de les realitats psicològiques i morals més rellevants en els caràcters de Dostoievski és la sinceritat. Dostoievski presenta el seus personatges de manera transparent davant del lector, però de manera opaca entre la resta de personatges. Si es pren de referència *Crim i càstig*, el lector és testimoni de tots els processos interiors que pateix Raskòlnikov, però el personatge no sempre els mostra davant dels altres personatges i, moltes vegades, se'ls amaga a si mateix. Cal recordar de

nou la cita de Dostoievski que encapçala la tesi, segons la qual els secrets de l'ésser humà estan estratificats.

Dostoievski aconsegueix constatar una visió antropològica que secciona o divideix en capes la psique humana, de manera semblant a com la va seccionar Freud. Per l'existència de dos modes ontològics que té, i pels dos *topos* en els quals pot situar-se —*l'a dins* i *l'a fora*—, concebre la Intimitat implica partir d'una base antropològica que sigui capaç d'acollir aquests elements plurals, i la manera que té l'autor rus d'entendre el subjecte s'hi correspon.

En resum, Dostoievski planteja una visió de la Intimitat asfixiada, que pugna amb si mateixa, en constant tensió i batalla. Segons ell, la salvació passa per la confessió, i poden remarcar-se'n dos exemples: el primer d'ells, en la recurrència a la resurrecció de Llätzer a l'epíleg de *Crim i càstig* després que Raskòlnikov hagi confessat el crim; el segon d'ells, en el perdó que el bisbe Tijón dona a Stavroguin després que aquest hagi confessat el seu crim per escrit. Per tant, en Dostoievski, la salvació es dona quan el subjecte aconsegueix sortir de si mateix i trobar-se amb l'alteritat. En aquest sentit, la confessió s'alinea amb el sortir *a fora* de la Intimitat.

**CAPÍTOL IV. EL CONTINENT DE LA INTIMITAT
SEGONS RILKE**

1. L'EXILI DEL MÓN

Incapaç de rendir-se a cap altra tasca, consagrant-hi la seva vida i evocant-hi tot el seu dolor, renunciant a la vida quotidiana i als quefers pràctics,⁹⁸ Rilké ocupa una posició privilegiada dins dels dominis de la poesia, com detalla Zweig a *El llegat d'Europa (Europäisches Erbe)*: «En nuestra época es raro el poeta puro, pero quizá resulta todavía más rara la pura existencia poética, una manera de vivir completa» (2019: 261). La idea que presenta Zweig, que la construcció de l'obra poètica de Rilke avança en paral·lel amb la seva vida, també és compartida pel mateix autor en la correspondència que mantingué amb F. X. Kappus, que s'inicià el 17 de febrer de 1903 i acabà l'endemà de Nadal de 1908:

Sobretot això: preguntis en l'hora més silenciosa de la seva nit: ¿he d'escriure? Excavi dintre seu per trobar una resposta fonda. I si fos una resposta afirmativa, si pot acarar-se a aquesta seriosa pregunta amb un fort i simple «he d'escriure», aleshores construeixi la seva vida damunt d'aquesta necessitat; la seva vida, fins a l'hora més indiferent i insignificant, ha de convertir-se en un senyal i un testimoni d'aquest impuls. (2008: 41)

Una vida marcada pels contratemps, per la incapacitat de fer front als quefers pràctics i per la cerca constant de la solitud va portar el poeta a refugiar-se en la seva intimitat. Cal recordar que el continent de la Intimitat es manifesta quan l'ésser humà es confronta amb el món, i

⁹⁸ Així mateix l'hi ho comunica a Salomé, en una carta que data de 25 de juliol de 1903: «I sovint tinc la impressió com si no pogués oferir res en absolut a les dues persones unides a mi (la petita i l'adulta) i no les pogués protegir de res, tal com sóc. Perquè sé tan poques coses i no he après bé a tenir cura dels altres i encara menys a ajudar-los» (2015: 69). Amb «la petita i l'adulta», Rilke es refereix, respectivament, a la seva filla (Ruth) i a la seva muller (C. Westhoff). Paral·lelament, en una de les cartes que escriví a Kappus, diu: «Estimar de persona a persona: això és potser el més difícil que se'ns ha encomanat, el més extrem, l'última prova, el treball per al qual tot altre treball és només una preparació» (2008: 83).

Rilke va aconseguir fer habitable el món fent-se habitable a si mateix convertint el contingut de la seva Intimitat en una obra poètica. A *Els quaderns de Malte Laurids Brigge*, un dels pocs escrits en prosa dins la seva obra, parla de com el món exterior l'aclapara. Són el relat del que va ser la primera estada de Rilke a París que s'inicià l'any 1902 —motivada per conèixer A. Rodin, de qui acabarà sent el secretari—, episodi que va ocupar un lloc determinant dins de la seva biografia, amb una repercussió equiparable a la de l'estada a l'escola militar de Sankt Pölten, entre els anys 1886 i 1891. Tots dos moments són relatats per ell mateix com a punts d'inflexió, gairebé com a experiències traumàtiques. En una carta de 18 de juliol de 1903, Rilke diu a Salomé:

Et voldria dir, estimada Lou, que París ha estat per a mi una experiència semblant a la de l'escola militar. De la mateixa manera que aleshores em va agafar una gran estupefacció angoixosa, ara m'ha assaltat de nou un esborronament davant de tot això que, com en un estat de confusió indescriptible, es diu vida. (2015: 56)

El món exterior no és indulgent amb Rilke, al contrari: la realitat l'aclapara i l'embolcalla amb un tel d'angoixa que es manifesta com un punxant i anguniós neguit interior.⁹⁹ Però l'altra cara d'aquestes vivències, com puntualitza Salomé (2015: 66), serà la que acabarà determinant la constitució de la persona i de la poesia de Rilke: «[...] és de la teva època de l'escola militar que un dia en sortirà la teva obra. Ara t'ha arribat: el poeta que portes dins crea a partir de les pors de

⁹⁹ En una carta escrita l'endemà de la nit de Reis de l'any 1905, Rilke diu a Salomé: «[...] tan bon punt la vida em toca amb una de les seves realitats, em concerneix i em reclama, no fa sinó pertorbar-me. Quan d'altres se senten acollits i protegits, jo em sento arrossegat prematurament fora de tot refugi» (2015: 128).

l'home». ¹⁰⁰ El cas de Rilke és rellevant perquè és un exemple idoni de la transformació de la Intimitat en una obra poètica.

Com és sabut, S. Entz, mare de Rilke, va patir molt la mort d'una filla. Potser per aquesta raó, com pot comprovar-se en fotografies de l'any 1880, la mare el vestí de nena i l'educà amb maneres femenines, i també potser per aquesta raó li donà el nom de René, que vol dir 'renascut', nom que finalment, i aconsellat per Salomé, va substituir per Rainer (Wiesenthal, 2015: 39). Rilke mantingué una relació tortuosa amb la seva mare. ¹⁰¹ No és casualitat que l'autor apel·li constantment a senderis interiors per defugir els fets que tant l'aclaparen i trasbalsen.

La relació que Rilke manté amb el món exterior és ambivalent. D'una banda, no pot exiliar-se'n ni foragitar-lo: el món i Rilke, el món i la poesia de Rilke, són una mateixa cosa, com apunta un dels seus comentaristes més destacats, R. Guardini (2019: 13). Així com el món es trasllada en el seu interior, ell es pot traslladar arreu i no pot desempallegar-se de res: el món pot fer-se en l'ésser humà en la mesura que ambdues realitats tenen, i poden arribar a solapar, el seu «espai interior»: la Intimitat de Rilke està formada per les imatges simbòliques més recurrents a la seva obra: els àngels, els amants, els morts, els animals, les roses, etc.

D'altra banda, Rilke és un apàtrida —jurídicament va ser-ho des de la dissolució de l'Imperi Austrohongarès fins a la creació de l'estat de

¹⁰⁰ En relació amb el contingut creatiu de Rilke, metaforitzat sota la metàfora de la «lavor», Salomé, en una carta de 22 de juliol de 1903, diu al poeta: «La portes dins: t'has convertit en un tros de terra, on tot el que hi cau, encara que sigui la cosa més fallida, fastigosa i despectiva, s'ha d'anar transformant uniformement per esdevenir l'aliment per a la llavor que s'ha sembrat. [...] tot es convertirà en terra, en tu» (2015: 67).

¹⁰¹ De les biografies sobre Rilke, cal destacar, en llengua espanyola, la d'A. Pau (2019), titulada *La belleza y el espanto*, i la de M. Wiesenthal (2015), titulada *Rainer Maria Rilke (El vidente y lo oculto)*.

Txecoslovàquia—, un subjecte interiorment escindit que se sent aliè en el món. Aquesta constatació s'alinea amb la lectura existencialista que fa O. Bollnow (1963: 27-40), que remarca que la poesia rilkeana se centra en la relació de l'ésser humà amb el món. Potser degut a la lectura de Søren Kierkegaard durant l'adolescència i joventut, Rilke va veure's arrossegat pels corrents existencialistes. A mesura que va anar consolidant la seva veu, la seva simbologia i el seu peculiar univers poètic (la matèria/contingut de la seva Intimitat), i sempre acompanyat i aconsellat per Salomé, va adonar-se que l'existencialisme aparta la bellesa de la vida. I possiblement per aquesta raó, el crit amb el qual comencen les *Elegies* és exclusivament l'inici del seu itinerari poètic: un crit que acaba caient en l'oblit per convertir-se en el començament de la paraula poètica. En una nova carta que l'autor adreça a Salomé, escrita l'últim dia de juny de 1903, s'hi troben aquestes paraules, que ratifiquen la tesi de Bollnow:

Tot canvia, m'oblido de tot i em sento empès fora del món, on tot és familiar i proper i ple de sentit, a un altre medi incert, angoixant, anònim. A on? Aleshores em feia l'efecte que no reconeixia ningú que entrava a casa meva, que jo també era un estrany per a tots, com un mort en terra estranya, sol, sobrer, un fragment d'altres circumstàncies. (2015: 51)

En els inicis de la seva poesia, Rilke es barreja amb la seva poesia; més tard, sobretot amb l'escriptura del *Llibre de les imatges* (*Das Buch der Bilder*) i després d'haver treballat amb Rodin, l'ego del poeta cedeix davant de la vivificació de les coses: «La mirada del poeta, más atenta entonces al interior de sí mismo, se orienta hacia las cosas» (Pau, 2019: 75). Durant l'etapa dels *Ding-Gedichte* (poema-cosa), que deixarà una empremta que marcarà les *Elegies*, Rilke contradirà i s'oposarà —no de manera

explícita, però sí implícita— a la idea que formularà R. Magritte en el quadre *La traïció de les imatges*, on apareix una pipa amb la inscripció *Ceci n'est pas un pipe*. Així com la representació de la pipa no fa la pipa, A. Korzybski dirà que «la paraula no és la cosa», o que «el mapa no és el territori». Rilke, en canvi, com manifestarà en l'E. IX¹⁰² (versos 63-65), dirà que la paraula no és que sigui la cosa, sinó que gràcies a la paraula la cosa és, que gràcies a la paraula la cosa es pot salvar: «Y esas cosas que viven / de desaparecer comprenden que tú las alabas; / fugaces, esperan de nosotros, más fugaces aún, que las salvemos».

Al llarg de la seva vida, sobretot durant la joventut, Rilke va pensar a recórrer a un metge per restablir una condició constantment malaltissa, sabut com és que freqüentment queia malalt. La seva necessitat de protecció apareix com una necessitat existencial al llarg de la seva vida: «On hauria trobat un llibre prou fort per ajudar-me a superar el que hi havia dintre meu?» (2015: 63). En una carta a Salomé, del 28 de desembre de 1911, escrita poc abans de començar a redactar les *Elegies*, ell mateix es confessa a si confessant-ho a la seva confident que una teràpia psicoanalítica li faria més mal que bé:

Penso en un metge menys que abans. La psicoanàlisi és un mètode massa radical per a mi, cura una vegada per totes, fa net i endreça, i trobar-me jo un dia net i endreçat potser fóra encara més inútil que el desordre d'ara. (2015: 159)

Recordant novament les paraules que Salomé li adreça —«el poeta que portes dins crea a partir de les pors de l'home»—, s'adona que el dolor i el patiment li són necessaris per crear, i que la solitud és una condició d'engendrar una obra pròpia, com indicava Woolf a *Una cambra pròpia*.

¹⁰² A partir d'ara farà servir E. com a forma abreujada d'«Elegia», seguit del número romà que correspongui a l'elegia en qüestió, i *v.* com a abreviatura de *vers* i *versos*.

Creu que la dissecció psicològica taponarà la seva font de creativitat, i que el poeta que és ha d'inclinar-se a una intimitat escabrosa, verge i tortuosa, abans que a una de neta, endreçada i analitzada.

Un fragment d'*Els quaderns de Malte* constata que, en Rilke, la segona accepció de la Intimitat, la *privacy*/exclusió (la solitud, l'aïllament, el continent) és necessària per a la *interiority*/interioritat: «Déu meu! Si de tot això en pogués compartir alguna cosa! Però, ¿existiria, tot això, llavors? No; *existeix* solament al preu de la solitud» (2010: 66). Aparentment, podria semblar que aquesta sentència de Rilke contradiu la tesi que s'ha defensat al segon capítol. Però només la contradiu parcialment, perquè, segons les paraules de Rilke, la seva intimitat (*interiority*/interioritat, contingut) no pot transitar al segon mode ontològic en la seva expressió relacional (*intimacy*/inclusió), com diu apuntant que tot això «només pot existir al preu de la solitud». Però és innegable que finalment la seva Intimitat transitarà al segon mode ontològic materialitzant-se en la seva poesia.

També pot plantejar-se, relacionant l'animadversió de Rilke a accedir a una teràpia psicoanalítica amb la intimitat, si mantenir-la verge i insondable és la base necessària per a la tasca de l'artista o del poeta. Bollnow, que segurament extreu aquesta consideració de l'E. III (v. 49-52), simpatitza amb aquesta idea:

El hombre está *enredado* en su interior. Rilke habla de la *maleza*, del caos *interior*, de la *selva virgen* que lleva dentro de sí. El interior del hombre aparece aquí bajo la imagen de la vida tropical, vegetativa y exuberante. (1963: 91)

Pot ser que classificar i disseccionar la intimitat es converteixi en un impediment per l'acte creatiu? La psicoanàlisi sana, diria Rilke, però

esterilitza; la psicoanàlisi dissectiona i desdibuixa els elements que componen la intimitat del poeta, però aquest esclariment comporta un excés de llum; un excés que vela els ulls al poeta i que resulta letal per a la creativitat. Rilke refusa la psicoanàlisi perquè creu que objectivar i analitzar el seu món interior anorrearà la seva veu poètica: «Comprens que de tant en tant em passa pel cap la idea de sotmetre'm a una anàlisi; és veritat que el que sé dels escrits de Freud em resulta antipàtic i de vegades horripilant [...]» (2015: 15-16). Rilke, per això, es nega a tractar el seu dolor i la seva angoixa i hi lliura la seva existència. Decideix no analitzar la seva intimitat (no analitzar-se), i, justament per això, una de les obsessions que l'acompanyarà al llarg de la vida serà la de dir l'indicible —que sobretot manifesta a l'E. IX. O. Dörr, en el comentari que fa a l'E. III, diu el següent:

En todo caso, yo le escuché a mi profesor de psiquiatría en Heidelberg, Hubertus Tellenbach, que su amigo y maestro, el Barón von Gebattel, a su vez amigo de Rilke, sí se lo había sugerido, [la terapia psicoanalítica] pero el poeta, luego de considerar detenidamente esta posibilidad, la desestimó con el argumento de que si le quitaban sus demonios se morirían sus ángeles. (2010: 80)

Que foragitant els dimonis, es foragitaran també els seus àngels: el consell de Salomé transcrit en uns altres termes. En lloc de parlar de «les pors de l'home», Rilke contraposa «els seus àngels», que serien la seva obra poètica, amb «els seus dimonis», que representarien l'angoixa i l'aflicció que van acompanyar-lo durant la seva vida. Rilke, d'allò que podria ser analitzat, la seva intimitat, mantenint-ho intacte, en fa energia creadora i la converteix en vers: disposa la paraula per fer-se habitable a si mateix. La citació de Bollnow és reveladora:

De la misma manera que el hombre hace habitable la naturaleza ingrata, en la medida que construye casas donde albergarse, y éstas se agrupan en aldeas, así también aparecen ahora las palabras como algo en virtud de lo cual el hombre hace habitable su confusión interior, habitable justamente dentro de la comunidad social. Las palabras transforman, en cierto modo, el estado primitivo de la naturaleza en un país cultivado, o, dicho de otra manera: las palabras son el medio para captar por lo pronto la realidad inabarcable del alma, desde el momento que la integran en el *mundo interpretado*. (1963: 104)

En Rilke, la creació poètica serveix com a recurs per a una persona que no té pàtria, per a una persona que se sent exiliada del món en el qual li ha tocat viure. El desenllaç d'aquesta confrontació amb un món que li és hostil és que el poeta, apàtrida, es reclou en la seva intimitat.

Com apunta Bollnow (1967: 29-30), «[...] el propio Heidegger ha confesado una vez que su filosofía no era otra cosa que el despliegue lógico de lo que Rilke había expresado en forma poética». De fet, segons Pau (2019: 279), Heidegger extreu la idea del «pastor del ser» d'un poemari de Rilke, *La trilogia espanyola (Die Spanische trilogie)*, concretament del segon poema, obra editada pòstumament composta de tres poemes un dels quals tracta d'un pastor. Els versos rellevants del segon poema —potser els que més van impactar a Heidegger— són els següents:

¿Por qué se ha de estar ahí, como el pastor,
tan expuesto a los excesos de toda inclemencia,
tan partícipe de este espacio lleno de acontecimientos,
como si su destino estuviese unido
al de un árbol del paisaje, sin poder hacer nada?

[...]

Sólo tiene mundo, mundo en cada mirada,
en cada ladera, mundo. (2014: 109)

La de Rilke és obra poètica vertaderament filosòfica i molt valuosa en relació amb la qüestió de la Intimitat. E. Barjau (2018: 10) diu que la poesia de Rilke «es un sistema cerrado de comprensión del mundo y de aprehensión afectiva de la realidad, comparable de alguna manera a un sistema filosófico». Les imatges i temàtiques traçades a la seva obra casen perfectament amb l'objecte d'aquest treball, específicament dues temàtiques relacionades amb la qüestió de la intimitat: d'una banda, la rellevància que ocupa en la seva obra i en la seva concepció de la realitat l'anomenable «espai interior del món» i, de l'altra, l'obsessió que el va perseguir de dir l'indicible.

2. LES ELEGIES DE DUINO

Segurament, juntament amb els *Sonets*, les *Elegies* són el cim de la poesia de Rilke. Les escriu en un lapse de deu anys, entre 1912 i 1922. El seu era un esperit necessàriament errabund, incapaç de fer estada permanent en un indret determinat: «No tengo amada, ni tengo casa / ni ningún sitio en que vivir. / Todas las cosas, a las que me entrego, / se enriquecen y me disipan» (2010: 111). Les *Elegies* també van ser escrites en diversos llocs: les comença al castell de Duino, propietat de la princesa M. von Thurn und Taxis-Hohenlohe.¹⁰³ Ell mateix diu que els primers versos del poema —tenia clars quins havien de ser els dotze

¹⁰³ Rilke va mantenir una relació sostinguda en el temps amb la princesa von Thurn und Taxis, de la qual ha quedat constància al llibre *Records de Rainer Maria Rilke (Erinnerungen an Rainer Maria Rilke)*. La princesa va convidar-lo al seu castell de Duino, on el poeta va arribar el 22 d'octubre de 1911 i va marxar-ne el mes de maig de l'any següent.

versos de la primera elegia— van aparèixer com un dictat interior mentre baixava pel pendent del castell dirigint-se a la riba del mar adriàtic. Però durant els dies que va passar al castell de Duino, només aconseguí escriure aquests primers versos de la primera elegia, i alguns versos aïllats d'altres elegies. Continua la seva escriptura a París, Múnic, Muzot i Ronda.

Rilke, com tot ésser humà i especialment com a poeta, podia accedir al seu món interior (*interiority*/interioritat, continent), però el *moment* en què el contingut del seu món interior va convertir-se en obra poètica, va aparèixer-se-li com a indisponible.

Com comenta Pau a la biografia de Rilke, a finals de gener de 1912, el poeta va rebre una molesta carta de negocis, i va decidir airejar-se sortint a l'exterior del castell:

Soplaba un viento fuerte, hacía sol y, como era mediodía, el mar brillava con tonos plateados. Empezó a bajar por la senda escarpada que conducía a la playa, tratando de resolver el asunto que la carta le planteaba. Un ruiseñor lanzó unos breves trinos al aire, y luego voló entre las rocas. Cuando el poeta estaba a media altura del acantilado, oyó de pronto una voz que con la fuerza del viento que entraba en las hendiduras de las rocas, dijo —rugió:

¿Quién, si yo gritara, me oiría desde los coros de los ángeles?
(2019: 233)

Els primers versos de les *Elegies* van imposar-se a Rilke quasi com un dictat. Aquestes paraules, juntament amb mandat de les *Elegies*, van aparèixer-se-li atzarosament, sense poder controlar la seva arribada.

Les *Elegies* consten de deu poemes amb una extensió mitjana de 86 versos cada una¹⁰⁴ compostos d'una terminologia genuïna i pròpia i que requereixen una comprensió del corpus rilkeà per poder-ne detectar el sentit: aquesta és la manera com el món es vivifica en la intimitat de Rilke. Els *Sonets* gaudeixen d'un ritme i versatilitat molt diferents de la pesantor de les *Elegies*. Aquestes són una obra molt més estructurada que la resta de poemes de l'autor, i prova d'això és el llarg període que va dedicar a la seva escriptura, constantment interrompuda pels vaivens de la inspiració. Els *Sonets*, que els escriu aprofitant un fort i tempestuós atac d'inspiració —com els primers versos de les *Elegies*—, els enllesteix en pocs dies durant l'hivern del 1922, a Muzot, immediatament després d'enllestir les *Elegies*, i poden considerar-se un apèndix d'aquestes, perquè hi corona, amplia i culmina el seu itinerari poètic. A la carta dirigida al seu traductor polonès, W. Hulewicz, que és d'un valor inestimable perquè és dels pocs documents escrits pel mateix autor on comenta i desglossa alguns dels temes i símbols de la seva obra,¹⁰⁵ Rilke parla de les dues obres amb aquestes paraules:

Las *Elegías* y los *Sonetos* se sostienen recíproca y constantemente, y reconozco una gracia infinita en el hecho de haber podido henchir con el mismo aliento esas dos velas, la pequeña vela de color herrumbre de los *Sonetos* y el gigantesco velamen blanco de las *Elegías*. (1945: 106)

¹⁰⁴ E. I: 95 v.; E. II: 80 v.; E. III: 85 v.; E. IV: 85 v.; E. V: 108 v.; E. VI: 45 v.; E. VII: 93 v.; E. VIII: 75 v.; E. IX: 80 v.; E. X: 114 v.

¹⁰⁵ Rilke també va fer anotacions als *Sonets a Orfeu*. De totes maneres, no se sap amb certesa la raó per la qual aquestes anotacions van anar augmentant durant el transcurs de les seves edicions: «Las anotaciones (*Anmerkungen*) del propio autor que, en la primera edición, eran sólo dos, aumentaron a 12 como por arte de magia. Aunque su autenticidad no es discutible, sí resulta oscura su manipulación» (Martín Cinto, 2001: 75). Sí que se sap que la major part d'anotacions provenien d'aclariments que Rilke va fer en cartes que dirigia a persones com ara la seva dona.

A les *Elegies*, Rilke no exposa de manera lògica ni coherent la seva temàtica. Com molt encertadament apunta Pau (2019: 416), Rilke es limita a suggerir al lector —com Turner fa amb els seus quadres—, a tractar de fer-li brotar intuïcions carregades de sentit però cap d'elles conclusa.

Les *Elegies* i els *Sonets* pertanyen a la que és considerada la seva darrera etapa poètica, la visionària, precedida per l'etapa objectiva (la dels *Ding-Gedichte*) i la sentimental (Pau, 2014: 12). En ella se centra a generar una obra amb un caràcter metafísic i ètic. De totes maneres, no poden ser tractades aïlladament i independent de la resta de la seva obra; hi apareixen detalls pertanyents a altres de les seves etapes poètiques.

Les *Elegies* són la transcripció poètica del periple vital i poètic de Rilke, com ell mateix diu a la carta al traductor polonès:

Las considero como una nueva *puesta en marcha* de esas proposiciones esenciales ya formuladas en el *Libro de Horas*, que, en las dos partes de los *Nuevos Poemas*, se sirven —juego y ensayo a la vez— de la imagen del mundo y que, luego, en el *Malte*, reunidas y opuestas, refluyen en la vida, casi suministrando la prueba de que la vida, suspendida de ese modo sobre un espacio sin fondo, es imposible. (1945: 101)

A les *Elegies* hi ha ressonàncies de l'etapa del *Ding-Gedichte* —per tant, de Rodin¹⁰⁶ i de P. Cezanne—, també del *Llibre d'Hores* (*Das Stunden-Buch*) i de la seva concepció de l'amor, que va plantejar tant a nivell literari com pràctic. Hi apareix la figura de Gaspara Stampa, poetessa italiana que simbolitza l'amant insatisfeta a qui volgué dedicar un estudi que finalment no escrigué. Hi immortalitza elements com el *pschent* i l'esfinx extrets del seu viatge a Egipte. A l'E. VI hi evoca l'embadaliment i

¹⁰⁶ Rilke va dedicar-li una monografia després d'haver-li fet de secretari a París.

veneració que va sentir per una figuera durant el viatge a Toledo. Hi consolida la figura de l'àngel, que extragué de la forta admiració que sentí al contemplar l'obra del Greco; i també hi poetitza i transcriu, talment una variació d'un poema-cosa, els *Saltimbanquis* de Picasso, que va presenciar durant quatre mesos del 1915 mentre s'allotjava a casa de H. Koenig, qui llavors n'era propietària. Tot això, tots aquests elements, és la vida contemplada per Rilke. Però l'obra poètica de Rilke avança en paral·lel amb la seva vida. Per això, moltes vegades associa allò poètic amb el símbol de la sang, que, de fet, és la substància bombejada pel cor, símbol fonamental en la darrera etapa del poeta:

Només quan es tornen sang dintre nostre, mirada i gest, records sense nom, indistingibles de nosaltres mateixos, només aleshores pot passar que en una hora molt rara neixi en el centre dels records, i en brolli, la primera paraula d'un poema. (2010: 22)

Les *Elegies* són, principalment, la vida viscuda per Rilke: la culminació del seu projecte poètic, que és el mateix que el seu projecte vital. Va morir només quatre anys després de donar-les per acabades, el 1926: ja havia acomplert la seva tasca.

Les puntualitzacions que fa Pau (2019: 416), prèvies a la lectura de les *Elegies*, són molt pertinents:

Primera puntualización: muchos de los pasajes de las *Elegías* se limitan a sugerir. No son exposiciones lógicas. Los versos pretenden suscitar intuiciones en el lector. Segunda puntualización: los efectos fonéticos y rítmicos de las *Elegías* son absolutamente esenciales, y esos efectos, en el caso de la traducción de las *Elegías*, se pierden por completo. Rilke era partidario de la lectura en voz alta de los poemas, y en caso de las *Elegías* en mayor medida.

Rilke negà la traducció de la paraula: «Com a molt pot traduir-se la mala prosa», deia. Però la poesia, fins i tot la «mala poesia», és intraduïble: perquè la ressonància dels termes i tot allò que hi queda concentrat és només de la paraula escrita en el poema (Pau, 2014: 13). Tot el que carrega una paraula, doncs, només ho carrega en la llengua en què està escrita i dins del poema en el qual viu. A més a més, Rilke pensava que la poesia no estava feta per ser llegida, sinó escoltada: el *fonos* de la llengua i els seus ritmes fan que sigui impronunciable en una llengua diferent de l'escripta. I si s'hagués de seguir, fil per randa, la paraula del poeta, s'hauria de negar el seu estudi, com comenta Wiesenthal:

Y, por eso, resultan irritantes los comentaristas que intentan «analizar» racionalmente los conceptos filosóficos de Rilke, olvidando que la mayor parte de su obra sólo puede entenderse desde el río musical de la poesía. Cuando estas ideas se reducen al raciocinio son, muchas veces, puras simplezas. (2015: 273-274)

De fet, en una carta dirigida a Kappus, després d'haver llegit alguns dels poemes que aquest li envià juntament amb la carta, escriu:

Li vull donar les gràcies per la seva gran i amable confiança. No puc fer gaire res més. No puc entrar en l'especificitat dels seus versos, perquè m'és massa llunyana qualsevol intenció crítica. No hi ha res que pugui tocar tan poc una obra d'art com les paraules crítiques: el resultat sempre en són malentesos més o menys afortunats. Les coses no són tan tangibles i dicibles com se'ns vol fer creure generalment; la majoria dels esdeveniments són indicibles, es produeixen en un espai que mai cap paraula no ha trepitjat, i els més indicibles de tots són les obres d'art, existències misterioses la vida de les quals perdura al costat de la nostra, que passa.¹⁰⁷ (2008: 39)

¹⁰⁷ En aquest fragment, deixant de banda el motiu concret pel qual s'ha citat, també poden trobar-se ressonàncies dels *Ding-Gedichte* i, també, indicis temàtics que acabaran planant sobre les *Elegies*: la relació entre el poema i l'obra d'art; i la qüestió de l'indicible.

Rilke escriví per necessitat, no per ser estudiat. L'estudi i la reflexió impliquen un distanciament vers la cosa; un distanciament propi del «món interpretat» —l'equivalent del qual, en Buber, seria el parell de paraules bàsiques Jo-Allò— i de la filosofia. En canvi, la paraula que s'adreça a l'Obert¹⁰⁸ és una paraula que no de-fineix ni de-limita: per aquesta raó, i veient les mancances del llenguatge —denunciades, entre d'altres, per Hofmannsthal i Wittgenstein—, un dels temes centrals de les *Elegies* és l'indicible. I també per aquesta raó preferirà el llenguatge de l'amor al del *logos*. No obstant això, aquí, contrariant la visió que Rilke tenia de la poesia i, en concret, de la seva poesia, s'estudiaran les *Elegies*, perquè les paraules de Rilke ajuden a ampliar la qüestió de la intimitat.

L'obra de Rilke en el seu conjunt, malgrat que tingui una coherència interna, simbòlica i corresponent amb la biografia del poeta, no és exposada sistemàticament. A més a més, Rilke no usa unívocament els símbols i imatges recurrents en la seva poesia, sinó que moltes vegades els presenta ambivalents, com, per exemple, la figura de l'amant, que tan aviat pot representar l'accés a l'Obert com l'impediment de l'accés a l'Obert. Així doncs, per captar l'univers simbòlic i imaginari que rau en la seva poesia, és necessari tenir unes nocions bàsiques i específiques dels símbols i les imatges més recurrents en la seva obra.

A. Jaume (2023: 111) apunta que Rilke va extreure la idea de l'Obert d'Alfred Schuler, un místic alemany: «Según Schuler, las “características de una vida abierta son: sensación de plenitud [...], pasividad, permanencia en el instante, eternización del instante, detención del tiempo, sensación del ser absoluto... La vida cerrada impide el regreso a los muertos, sella el más allá”»

¹⁰⁸ Aquest concepte es desenvoluparà posteriorment circumscriuint-lo en l'obra rilkeana.

L'estudi que es farà de les *Elegies*¹⁰⁹ prendrà l'E. I com a centre referencial perquè s'hi troben gairebé totes les imatges que apareixeran al llarg del llibre, i perquè pot considerar-se un resum i una introducció del poemari en el seu conjunt i, parcialment, de tota la seva obra. Tanmateix, per acompanyar la seva exposició, es faran servir versos d'altres elegies i, també, fragments de poemes pertanyents a altres obres seves, sobretot dels *Sonets*. L'itinerari que se seguirà serà el següent: se citarà textualment la primera elegia i se'n farà un comentari desglossat en apartats que recolliran les imatges principals que apareixen en l'elegia i el poemari: «l'home desemparat», «l'àngel», «la nit, l'aire i els amants», «els animals i els ocells», «les estrelles», «l'heroi»,¹¹⁰ i finalment, dos temes fonamentals de la seva obra tardana, la visionària. Casen perfectament amb l'objecte d'aquesta tesi: l'espai interior del món i l'indicible.

¹⁰⁹ Aquí s'ha optat per fer servir la traducció de J. Talens, publicada per l'Editorial Hiperión (2015). S'ha escollit aquesta traducció per la fluïdesa en la seva lectura. També pot destacar-se, sobretot, per l'ajut que proporcionen els comentaris a peu de pàgina, la de Barjau (2018), publicada per l'Editorial Càtedra. Els comentaris que Dör (2010) fa en la seva versió a l'Editorial Visor ofereixen maneres alternatives —poc ortodoxes— d'entendre la poesia de Rilke. En la llengua catalana, cal mencionar la traducció feta per J. M. Fulquet i E. Santiago (2020), publicada per l'Editorial Flâneur. La darrera edició en llengua castellana, editada i traduïda per A. Kovacsics i A. Jaume, publicada per l'editorial Lumen el 2023, ofereix material inèdit i d'un gran valor, com ara comentaris que Rilke va fer a les *Elegies* en cartes i, també, poemes escrits durant el lapse de temps que Rilke va dedicar a l'escriptura de les *Elegies* (1912-1922) a partir dels quals, lateralment, es pot comprendre millor la darrera etapa poètica de Rilke.

¹¹⁰ L'obra de Rilke i les *Elegies* presenten altres temes de manera recurrent, com ara el dels infants (E. III, E. IV), el de la tècnica (E. VII, s. I.XVIII, s. I.XXIII i s. II.X), o el de la música (E. I, E. VII, s. I.XII, s. II.XXIV). Els escollits ho han estat perquè són els més reiteratius, els més significatius i els que possibiliten desenvolupar de manera més solvent la concepció rilkeana de la realitat i relacionar-la amb la qüestió de la intimitat.

Elegia I

¿Quién me oiría, si gritase yo, desde la esfera de los ángeles?
Y aunque uno de ellos me estrechase de pronto
contra su corazón, su existencia más fuerte
me haría perecer. Pues lo hermoso no es otra cosa que el comienzo
de lo terrible en un grado que todavía podemos soportar
y si lo admiramos tanto es sólo porque, indiferente,
rehúsa aniquilarnos. Todo ángel es terrible.

Así pues me contengo y ahogo el clamor en mi garganta
de un oscuro sollozo. ¡Ay!, ¿a quién podremos
recurrir? A los ángeles no, ni tampoco a los hombres.
Y hasta el sagaz instinto de los animales les hace percibir
que no nos sentimos a gusto, ni seguros,
en este mundo interpretado. Tal vez nos queda un árbol
en la ladera, para que sea posible contemplarlo
cada día de nuevo; nos queda el camino del ayer
y la mimada fidelidad a una costumbre
que nos fue grata, se quedó con nosotros y nunca nos abandonó.

¡Oh!, y la noche, la noche, cuando el viento colmado de universo
nos lacera el rostro... ¿A quién no le queda ella, la anhelada,
que desengaña con suavidad mientras fatigosamente se cierne
sobre el corazón solitario? ¿Será más ligera para los amantes?
Ay!, ellos sólo se ocultan su destino el uno al otro.

¿*Aún* no lo sabías? Arroja el vacío de tus brazos
hacia los espacios que respiramos y así los pájaros quizá
sientan más grande el aire con un vuelo más íntimo.

Sí, es cierto que las primaveras te necesitaban. Algunas estrellas
requirieron que tú las contemplases. Una ola
se alzó hasta ti desde el pasado, o cuando
pasando por delante de una ventana abierta
las notas de un violín se te entregaron. Todo eso era una orden.
Pero, ¿pudiste cumplirla? ¿No estabas siempre
distráido, a la espera, como si todo te anunciara
una amante? (¿Dónde podrías esconderla
si los grandes y extraños pensamientos entran y salen de ti
y a menudo se quedan por la noche?)
Mas si la nostalgia te invade, canta a las que amaron;
su famoso sentimiento aún está lejos de ser inmortal.
Canta a las abandonadas, a ésas que, casi con envidia,
crees más apasionadas que a las otras amantes satisfechas.
Vuelve siempre a empezar aquel elogio inalcanzable;
Piensa que el héroe permanece, que la muerte misma
no fue sino un pretexto para ser: su nacimiento último.
Pero a las amantes la naturaleza agotada las reabsorbe
en su seno, como si no tuviera ya la fuerza necesaria
para crearlas por segunda vez. ¿Has recordado lo bastante

Capítol IV
El continent de la Intimitat segons Rilke

el amor de Gaspara Stampa, para que una muchacha cualquiera,
a quien su amante abandonó, ante la exaltación de su ejemplo,
pudiese exclamar: ay, si yo fuese como ella?
¿No deberían estos dolores, los más viejos, volvérsenos al fin
fecundos? ¿No es tiempo ya de liberarnos, amando, del amante,
de resistirle, estremecidos, como la flecha resiste en el arco
para, concentrada en el salto, *superarse* a sí misma?
Pues no hay permanencia en parte alguna.

Voces, voces. Escucha, corazón mío, como sólo los santos
alguna vez hicieron: la llamada gigante
que los alzó del suelo, mientras ellos, absortos,
e ímpasibles, seguían de rodillas:
así es como escuchaban. No es, ni de lejos, que tú pudieses soportar
la voz de *Dios*. Pero escucha la brisa,
el mensaje incesante que surge del silencio.
Ahora hasta ti llega el rumor de aquellos muertos jóvenes.
Dondequiera que entrases, en las iglesias de Nápoles y Roma,
¿no te hablaba con calma de su sino?
O aparecía ante ti una inscripción sublime,
como hace poco aquella lápida en Santa María Formosa.
¿Qué quieren de mí? Debo apartar con suavidad
esa apariencia de injusticia que un poco a veces
estorba el puro movimiento de sus espíritus.

Es extraño sin duda no habitar ya la tierra,
dejar de practicar unas costumbres apenas aprendidas,
no poder darles la significación de un porvenir humano
ni a las rosas ni a las otras cosas, que eran de suyo una promesa;
lo que uno era en unas manos infinitamente angustiadas,
no serlo ya e incluso el propio nombre
dejarlo abandonado como un juguete roto.
Extraño no seguir deseando los deseos. Extraño
ver todo aquello que se relacionaba
flotando suelto en el espacio. Y estar muerto es un trabajo penoso,
ese recobrase plenamente, hasta llegar a sentir poco a poco
la eternidad. —Pero los vivos, todos caen
en el error de distinguir con demesiada fuerza.
Los ángeles (se dice) a menudo no saben si se mueven
entre los vivos o los muertos. El eterno fluir
arrastra consigo todas las edades, a través de ambos reinos,
y en los dos, acallándolas, su rumor las domina.

A fin de cuentas ya no nos necesitan los prematuramente arrebatados,
uno va perdiendo suavemente el hábito de lo terrenal, como el niño
que ya no muestra apego por el pecho materno. Pero nosotros, que
necesitamos
de tan grandes misterios, para quienes, a menudo, brota de la tristeza
un progreso feliz, ¿podríamos ser sin ellos?
No en vano la leyenda nos dice cómo antaño, en el llanto por Linos

Capítol IV
El continent de la Intimitat segons Rilke

la música primera osó penetrar la pétrea rigidez;
entonces, en el espacio aterrorizado que un adolescente casi divino
abandonó de pronto para siempre, el vacío se llenó de aquella vibración
que ahora nos arrebató, nos consuela y ayuda.

2.1. L'home desemparat

El tema amb el qual Rilke enceta la primera de les elegies serà present al llarg de tot el poemari. L'introdueix amb una pregunta: «¿Quién me oiría, si gritase yo, desde la esfera de los ángeles?»¹¹¹ (v. 1). Si Rilke escull aquestes paraules per iniciar l'itinerari de les *Elegies*, el seu contingut ha de tenir un significat rellevant. Dues entitats apareixen en el vers: l'ésser humà i l'àngel. L'àngel, encara sense atributs, no ocupa una posició principal sinó subsidiària. Tota la força amb la qual s'inicia el recorregut de les *Elegies* recau sobre el «crit» que fa l'home. La figura del crit comença a aparèixer en l'obra de Rilke després de l'etapa dels *Ding-Gedichte*. Segons Pau (2019: 196), el poeta troba dues sortides a l'angoixa que l'ataca: la primera, convertir-la en coses, en poemes, d'on en sortirà l'etapa dels *Ding-Gedichte*: l'objecte ha d'adquirir la seva pròpia realitat i fer passar a segon terme, gairebé fins a esvaïr-lo, l'ego del poeta, juntament amb l'angoixa que l'acompanya. L'altra sortida, més visceral, no és res més que cridar. Qui crida és qui s'ha quedat sense paraules.

¹¹¹ En els quaderns de Cioran, que recullen la seves notes escrites entre l'any 1957 i 1972, s'hi pot trobar aquesta frase: «Gritar, ¿a quién? Ese ha sido el primer y único problema en toda mi vida» (2020: 18). El crit que emeten Rilke i Cioran —en nombroses ocasions Cioran anomena Dostoievski i a Rilke com a autors pels quals sentia una gran admiració— és un crit existencial, que no té una causa ni un objecte determinat, com el que va pintar Edvard Munch. Filosòficament, Ricoeur associa el patiment a una disminució de la capacitat d'actuar, entre la qual s'inclou una «impotència de dir» (2019: 96). La seva consideració s'alinearà amb el crit de Cioran i de Rilke, en el sentit que el patiment que aclaparava els dos autors va comportar una impotència del dir. Als *Sonets*, en canvi, el crit és reconfigurat: sent capaç d'atendre i santificar les coses del món, al s. II.XXVI (v. 1) diu: «¿Cómo nos emocionan los gritos de los pájaros!...». En primer lloc, el crit ja no és de l'ésser humà, ara ho és dels ocells; en segon lloc, la relació amb el crit —dels ocells— emociona. I continua (v. 3-4): «Cualquier grito que fuera alguna vez creado. / Pero en cambio los niños que al aire libre juegan / dan gritos que no son los verdaderos gritos.» Els nens criden, però no de la manera que ho fa l'ésser humà adult, perquè, com es veurà, els nens viuen en l'Obert, en el món no interpretat.

Gràcies al «silenci del crit», Rilke, a l'E. IX (v. 14-16 i 29-32) podrà acabar dient *una* paraula pura, merescuda: «la genciana groga i blava».

A partir de l'E. VII, i de manera determinant en la XI i la X, el binomi *crit-àngel* acabarà transformant-se en el binomi *paraula-poeta*. Encara que l'àngel sigui una figura recurrent en l'obra de Rilke, a les *Elegies* l'àngel adquireix importància en la mesura que pot estar en relació amb l'ésser humà. La influència de l'existencialisme en Rilke s'aprecia en molts dels seus versos. Aquest primer vers de l'elegia n'és un, però també *Els quaderns de Malte* i un poema de la Part I d'*El llibre de les imatges*, titulat «L'últim» («Der Letzte»):

Yo no tengo una casa solariega,
ni tan siquiera la he perdido;
al parirme mi madre al mundo
me lanzó.
Así que ahora estoy en el mundo y penetro
en el mundo cada vez más adentro
y no me faltan dichas ni tampoco dolor
y todo en soledad. (2016: 77)

Aquests versos, encara que indiquin la condició d'estrany, també anticipen de manera germinal el que acabarà sent la concepció rilkeana de la realitat: la realitat exterior transformada en interior, de visible en invisible.

Tornant als primers versos de l'E. I, cal apuntar que el crit que s'alça ve precedit d'una pregunta, que converteix en encara més problemàtic el crit: el sentirà algú? Rilke posa entredita la seva audibilitat, cosa que condueix, de nou, al desemparament exterior. Quina és la raó de situar l'ésser humà en l'estatut del desemparament? Encara que Rilke no les enumeri explícitament, al llarg de la seva obra se'n poden trobar tres. La primera, la de viure en un món interpretat en el qual no pot

arribar-se a la plenitud de l'existència; la segona, relacionada amb la melancolia i amb l'estricta motiu *elegíac*: la d'haver perdut una etapa, la infància, en la qual l'ésser humà vivia en l'Obert,¹¹² i la tercera, íntimament relacionada amb la primera, la de constatar el caràcter indicible, vacu, i insuficient del llenguatge. A continuació es comentaran i detallaran aquests tres temes, però per entendre el primer motiu del desemparament (viure en el «món interpretat»), abans cal abordar l'ontologia que pot extreure's de l'obra rilkeana.

Rilke no s'avé gens al procedir metodològic de la filosofia. I, si s'atén a la seva animadversió a la conceptualització ordenadora, fins i tot pot dir-se que s'oposa completament al caràcter inherentment conceptual de la disciplina. Però de la poesia de Rilke, sobretot de les *Elegies*, que és la seva obra més filosòfica, pot extreure-se'n una concepció de la realitat.

Rilke té una idea dualista, encara que no oposada ni contrariada, de la realitat, que està dividida entre el món interpretat i el món no interpretat, que també anomena l'Obert: «El eterno fluir arrastra consigo todas las edades, a través de ambos reinos, [...]» (E. I, v. 83-84). Rilke considera el món interpretat fugisser, caduc i, sobretot, insuficient. Per aquesta raó, a la mateixa E. I (v. 53), afirma: «pues no hay permanencia en parte alguna». En el món interpretat, que també pot adjectivar-se amb el terme *visible* o l'adverbi «aquí», l'ésser humà s'està acomiadant constantment. El món interpretat és interpretat perquè l'ésser humà s'hi relaciona amb un llenguatge definidor i separador, ordenador: «Pero nosotros, cuando pensamos una cosa, del todo, /

¹¹² Rilke comença a anomenar la «realitat no interpretada» sota el substantiu «l'Obert» a l'E. VII; anteriorment ho fa de manera indirecta, mitjançant referències implícites i símbols com ara la «nit» o «l'aire» (E. I), «aire nocturn» (E. II).

sentimos ya el despliegue de la otra. La rivalidad / es lo más próximo a nosotros», diu a l'E. IV (v. 9-11).

Rilke entén que la paraula del *logos*, racional, divideix el món en coses (en entitats) separant les unes de les altres. Aquest tracte de la realitat manté una estreta semblança amb la funció ordenadora, administrativa i experimentadora del parell de paraules bàsiques Jo-Allò de Buber, gràcies a la qual és possible la vida en un sentit pràctic i quotidià. Aquesta separació i de-finició, que tan necessària és per construir realitat —com diu a l'E. VII (v. 66-69): «Y nosotros: espectadores, siempre y en todas partes, / vueltos hacia todo, ¡pero nunca hacia fuera! / Esto nos desborda. Lo ordenamos. Se derrumba. / Lo ordenamos de nuevo y nos derrumbamos nosotros»— serà la que acabi extirpant de les coses la seva essència o la seva estricta realitat: «Ninguna cosa / es ella misma» (E. IV, v. 64-65) o «Entonces se unifica lo que nosotros disgregamos / continuamente al existir» (E. IV, v. 58-59).

Encara que visqui en el món interpretat, l'ésser humà està capacitat per accedir a l'Obert, un espai en el qual les coses no es delimiten les unes a les altres: «No conocemos el contorno de nuestro sentir: / sólo lo que lo forma desde fuera», com diu a l'E. IV (v. 17-18). I a l'E. VIII¹¹³ (v. 49-50), distingeix els dos àmbits: «Aquí todo es distancia, / y allí respiración».

Es poden descriure entenedorament les característiques del món interpretat, però és més complicat detallar les de l'Obert, per la seva

¹¹³ La vuitena pot ser considerada l'elegia de l'Obert, en la qual es tracta amb profunditat aquesta realitat, contraposant-la al món interpretat. Segurament també és la que conté més contingut filosòfic, i potser per aquesta raó la dedica al seu amic i filòsof austríac Rudolf Kassner.

complexitat. Una manera d'introduir-lo és concretant les entitats que hi poden accedir, cada un d'una manera diferent: els infants, durant la infància, vivien en l'Obert, però en són apartats a mesura que es fa món i que poden tractar-lo lingüísticament. Els qui estan morts viuen en l'Obert. Els animals —fent especial èmfasi als ocells, figura reiterada en les elegies I, II, IV, VII, VIII i X—, pel fet de no tenir consciència de mort, també viuen en l'Obert, i s'assemblen a l'heroi, que com que està en contacte permanent amb la mort, es troba al llindar de l'Obert. L'ésser humà pot accedir a l'Obert com a amant, en els primers moments de l'enamorament. Finalment, l'àngel, la figura que viu completament immers en l'Obert. L'àngel representa el grau summe de la conversió del visible en invisible, la interiorització del món, i és qui contempla l'Obert en la seva totalitat. Més endavant s'analitzaran més detingudament les figures dels amants, dels animals, dels morts i dels àngels.

L'Obert és un espai faltat de llenguatge i regentat per l'indicible. Faltat de llenguatge, en aquesta dimensió hi plana el silenci o sons com ara una «vibració» (E. I, v. 94) o alguna cosa tan subtil com una «brisa» (E. I, v. 59) o un «rumor»: «Pero escucha la brisa, / el mensaje incesante que surge del silencio» (E. I, v. 59-60). A l'Obert no hi ha la llum de la raó, sinó la nit, moment en què no es pot distingir el contorn de cap cosa. A banda d'adjectivar els dos àmbits amb els termes *visible-invisible*, *món interpretat-Obert*, Rilke també s'hi refereix a partir dels adverbis «*aquí-allà*» (E. IV, v. 53; E. VII, v. 39; E. IX, v. 49-50; E. X, v. 11, 32, 43). L'*aquí* implica una proximitat, l'*allà*, una distància.

A l'E. X, Rilke parla del retorn del fill pròdig, que és guiat per les lamentacions —segurament Isis i Neftis, que planyen la mort

d'Osiris¹¹⁴— en el seu trànsit per la mort. Cal recordar que la mort, segons ell, és l'estat en el qual es pot contemplar l'Obert, com pot comprovar-se a l'E. X (v. 34-38):

...¡Ah!, pero en seguida, un poco más allá,
detrás de la última valla con carteles pegados de «*Sin-Muerto*»,
aquella cerveza amarga que a los bevedores les resulta dulce
siempre que con ella mastiquen distracciones nuevas...,
justamente detrás de la valla, inmediatamente detrás, está *lo real*.

Creuant la tanca de la mort, que és una sense-mort, s'accedeix a l'Obert. De fet, en la carta a Hulewicz, Rilke diu que el propòsit de les *Elegies* és testimoniar que vida i mort haurien de formar una unitat: «En las “*Elegías*”, *la afirmación de la vida y la de la muerte se revelan como una sola*. Admitir una sin la otra, es, como lo celebramos aquí, una limitación que excluye finalmente todo lo infinito» (1945: 102).

Una estrofa de l'E. X (v. 81-88), pel seu caràcter críptic, és gairebé intel·ligible i indesxifrable i també exposa que la mort és una via d'accés a l'Obert:

Sus ojos no lo comprenden todavía: están llenos del vértigo
de una muerte temprana. Pero sus miradas
desde detrás del *borde del Pschent*, espantan la lechuza. Y ésta
rozando con lento vuelo la mejilla,
aquella, de más madura redondez,
graba con suavidad en el reciente oído

¹¹⁴ L'E. VII i l'E. X estan plegades d'imatges simbòliques egípcies. Rilke va viatjar a Egipte l'any 1910. Entre elles pot destacar-se la de l'esfinx. A. Jaume fa una apreciació consistent amb la concepció rilkeana de la realitat a partir dels elements que defineixen l'esfinx: «La esfinge es la imagen que sintetiza la renovación y extensión de conciencia que ha supuesto el ciclo de las *Elegías*. Se trata a un tiempo de un dios, de un hombre, de un animal y a la vez de una obra de arte hecha con roca caliza. El *pschent*, la doble corona de los faraones, simboliza tanto el poder terrenal como el divino» (2023: 46), és a dir, que el símbol de l'esfinx aconsegueix reunir, en una sola figura, l'àmbit terrenal de l'aquí i l'àmbit aeri de l'allà.

del muerto, como sobre una hoja doblemente abierta,
el contorno indescrptible.

El jove, tocat per la mort —té els ulls plens del vertigen d'una mort prematura—, encara no comprèn que aquesta és l'estadi des del qual es pot contemplar l'Obert. I apareix el mussol, símbol de la saviesa. El mussol, volant¹¹⁵ sobre la galta del mort —concretament sobre la galta, part més pròxima a la boca, d'on en surt la paraula— traça un missatge a l'orella¹¹⁶ així com es faria «sobre un full doblement obert». El missatge traçat pel vol de l'ocell és «el contorn indescrptible».¹¹⁷ A l'Obert, les coses no poden ser ni delimitades ni definides, i per aquesta raó tenen una entitat amb un contorn indescrptible, és a dir, tenen una entitat que no es pot descriure ni delimitar: novament, la futilitat de la paraula. I aquest contorn indescrptible és gravat en un full doblement obert. La imatge és tremendament gràfica: el full, que abans estava plegat i tancat, ara està doblement obert mostrant els dos àmbits. El missatge, el contorn indescrptible, on totes les coses no poden ser definides, va acompanyat de l'accés a l'Obert, de l'obertura de l'Obert que acompanya el transitar la mort.

Una de les caracteritzacions més indicatives que Rilke fa de l'Obert es troba a l'E. VIII (v. 16-19): «[...] Hay mundo siempre / y

¹¹⁵ Cal recordar l'estatut privilegiat dels ocells, que tenen accés a l'Obert i que planen sobre els dos regnes o dominis ontològics.

¹¹⁶ A l'orella s'hi interioritzarà el rumor, la vibració, el missatge de la realitat, com expliciten els primers versos dels *Sonets*: «Entonces se alzó un árbol! ¡Oh pura elevación! / ¡Oh, canta orfeo! ¡Oh árbol en el oído!» (2017: 11).

¹¹⁷ Rilke va pensar a escriure un segon volum de les *Elegies*, i hi volia incloure el següent poema, que manté una semblança amb els versos citats de l'E. X. També es parla de «contorns», també es fa referència a la boca —mitjançant el somriure—, i també s'evoca l'Obert amb els termes «*pur*», «*lliure*» i «*cel nocturn*»: «—Y las líneas de las copas / de los árboles dibujaron sobre el puro, libre, / inminente cielo nocturno los contornos / de una sonrisa contra el encantado / futuro del rostro» (2023: 133).

nunca ese no-lugar sin negación: lo puro, / lo incontrolado, eso que el hombre respira / y *sabe* infinito y no desea [...]».¹¹⁸ L'Obert, contraposat al «món» (interpretat, ordenat, classificat) és un «no-lloc sense negació»: un «no-lloc» perquè a l'Obert, la coordenada espacial, que situa i delimita un cos, és inexistent, com en el parell de paraules bàsiques Jo-Tu, és a dir, el món de la relació. Però aquest no-lloc ho és sense la negació, és a dir, existeix. L'Obert no pot ser exclusivament un no-lloc, perquè seria una mera fantasia, ha de ser un no-lloc sense negació. És un indret d'essències, on cada cosa es manifesta de manera pura, sent ella mateixa. A l'E. V (v. 87-88), també anomenada la dels *saltimbanquis* —perquè s'inspira en el quadre de P. Picasso on apareix una família de saltimbanquis—, parla de l'Obert com aquest no-lloc i amplia la seva caracterització dient: «Donde la cuenta de muchas columnas / da como suma cero»: a l'Obert no existeix l'individual ni el particular, per tant, tot sumatori quantitatiu perd el sentit. En aquesta realitat, tot allò separat s'unifica. Quan l'àngel entra en contacte amb la realitat (interpretada, visible) la converteix en invisible, com diu a l'E. IV (v. 57-59): «¿Ángel y marioneta!: por fin hay espectáculo. / Entonces se unifica lo que nosotros disgregamos / continuamente al existir [...]».

El desemparament és fruit de viure en el món interpretat i lluny de l'Obert, i haver perdut l'accés a l'Obert, que queda sepultat en un temps passat, la infància. Per això, a l'E. VIII (v. 70-75), diu: «¿Quién, pues, nos dio la vuelta de tal modo / que hagamos lo que hagamos siempre tenemos la actitud / del que se marcha?». El to elegíac de les

¹¹⁸ Buber, per caracteritzar el binomi Jo-Tu, també apel·la a la contradicció amb aquestes paraules: «y por el favor de sus apariciones y por la melancolía de sus despedidas, te conduce hacia el Tú, en el cual se cruzan las líneas paralelas de las relaciones» (2017: 45).

Elegies ho és respecte de la infància. No és casualitat que en els darrers anys de la seva vida Rilke admirés Proust: tots dos rememoren un temps passat, el primer a *Els quaderns de Malte* i el segon a *A la recerca del temps perdut*.

El nen també pot accedir a l'Obert, encara que només ho fa mentre dura el període d'infància. Rilke creu que l'infant, possiblement perquè encara no domina el llenguatge, pot accedir a aquesta realitat no interpretada. L'E. VIII (v. 19-21), prenent com a referència l'Obert, parla d'aquest aspecte: «[...] Cuando niño / uno se pierde ahí, en silencio, y bruscamente / es sacudido». El subjecte comença a viure en el món interpretat justament quan és extret d'un estar en l'Obert originari. Rilke reconeix que la infància és una gran font d'on extreure'n material poètic,¹¹⁹ com pot veure's en una de les cartes dirigides a Kappus:

I fins i tot si es trobés en una presó les parets de la qual no deixessin arribar als seus sentits cap dels sons del món, ¿no tindria llavors encara la seva infància, aquesta riquesa deliciosa i real, aquest tresor dels records? Dirigeixi cap a aquesta banda la seva atenció. Intenti alçar les sensacions enfonsades d'aquest passat llunyà; la seva personalitat s'afermarà, la seva soledat s'eixamplarà i esdevindrà una casa entre dos llustres on el soroll dels altres passarà de llarg. (2008: 42)

Sortint i apartant-se d'ella, és com es configura la subjectivitat, la consciència que capacita per viure en el món a partir de la paraula bàsica Jo-Allò, que capacita per l'experiència, l'administració i l'organització del món.

En la infància, com detalla a les *Elegies*, el nen encara no interpreta la realitat i gaudeix de la lleugeresa dels ocells i dels animals,

¹¹⁹ Bachelard, aquí, recordaria com la casa onírica prové de la casa natal.

viu a partir de la sagrada paraula bàsica Jo-Tu. Com ja s'ha mencionat, el que dona sentit al to elegíac de les *Elegies* és la pèrdua de la infància i de la vivència en l'Obert. A partir d'aquesta pèrdua se'n deriven diverses conseqüències en l'obra del poeta: una d'elles, que l'accés a l'Obert ha de transitar-se des del cor. L'altra, que l'amor —les amants, que en Rilke són la substantivització de l'amor—, té la funció de fer retrobar a l'amat aquesta pàtria perduda. L'E. III, que tracta de l'amor i és la que té el caràcter més psicològic de totes, apunta aquest aspecte (v. 76-77): «Y tú misma, ¿qué sabes? —Tu sólo conjuraste / su pasado remoto en el amante». L'amor de l'amada és un catalitzador cap a la infància, a l'Obert: «[...] Ah, vosotras, estrellas, / ¿no surge de vosotras el gozo del amante al ver el rostro / de su amada? La visión interior que él tiene de su frente pura, / ¿no le viene de la pureza de las contelaciones?».

A banda de viure en un món interpretat, on s'ha perdut una relació essencial amb les coses, i d'haver abandonat una època en la qual es vivia en l'Obert, l'altre motiu de desemparament en l'ésser humà és la futilitat de la paraula. Rilke, a la seva manera, posa de manifest la crisi del llenguatge constatada al *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein. Un nou parell de correlats, visible-dicible i invisible-indicible, ho mostren.

Segons Rilke, l'accés a l'autèntica realitat, a l'espai interior del món, passa per accedir al regne de l'indicible, a l'espai d'essències, a l'Obert. L'indicible, com en Wittgenstein, ha d'estar precedit pel silenci. *Dir* una cosa és delimitar-la, i ja s'ha vist que tal constrenyiment no correspon al regne de l'Obert. Per aquesta raó, les *Elegies* comencen amb un crit: «Y todo coincide en silenciarnos, en parte por vergüenza, / en parte, quizá, por una esperanza inexpresable». Com que Rilke patí una greu crisi de creativitat durant l'escriptura de les *Elegies* i va dedicar més

de deu anys a la seva composició, és comprensible que atorgui tanta importància a la paraula, i el llarg període de silenci¹²⁰ que regentà la seva vida fins a l'arribada de la inspiració també apareix transcrit com a exigència poéticoexistencial.

Les coses no han de ser dites des del regne del visible, sinó que el poeta les ha d'acompanyar d'un ressò íntim: es pot emparaular una cosa, com es veurà més endavant, en el moment en què l'essència de la cosa (la seva intimitat) i la intimitat del poeta han trobat un lloc comú, inevitablement interior. Com diu a l'E. VII (v. 47-49): «[...] De manera visible / queremos realzarlo, aunque la dicha más visible se nos da a conocer / sólo cuando la transformamos dentro de nosotros».

Aquestes són les tres raons —viure en un món interpretat, haver deixat enrere la infància, i la futilitat de la paraula— des de les quals es construeix l'existencialisme de Rilke i el desemparament de l'ésser humà. Encara que Rilke se senti estrany al món —com pot veure's en l'E. VII—, acaba trobant raons poéticoontològiques per sobreposar-se a l'angoixa:

Yo no quiero estas máscaras a medio llenar,
mejor la marioneta. Está llena. Yo quiero
sostener el muñeco y los hilos de alambre,

¹²⁰ Segons comenta Pau a *Rilke y la música*, Rilke detestava la música —especialment el soroll— perquè l'apartava del silenci que havia d'anar precedit de captar les coses en la seva estricta realitat. En aquest sentit, la música, com un fet provinent de l'exterior, molestava la Intimitat de Rilke, que necessitava el silenci, la solitud i el recolliment per crear.

Pau continua narrant que el 24 de març de 1900, abans d'anar a escoltar una interpretació de la *Missa Solemnis* de L. van Beethoven, va escriure un breu poema en el qual es deia a si mateix que no es deixés seduir. A la tarda, al tornar a casa seva, va escriure que trobava els sons plens de joia (2016: 18). Als finals de la seva etapa poètica, especialment als *Sonets a Orfeu*, el cant, la música i la celebració tindran una importància capital. La rellevància d'aquest fet rau en què l'exterior i la intimitat de Rilke s'harmonitzen, fet que serà present en la seva darrera etapa poètica, consolidada amb l'escriptura de les *Elegies* i els *Sonets*.

su apariencia de rostro. Aquí. Ya estoy delante.
Y aunque las luces se apaguen, incluso
si alguien me dice: «No más»... Aunque del escenario
llegue el vacío con la corriente de aire gris,
aunque ninguno de mis silenciosos antepasados
se siente aquí conmigo, ni ninguna mujer, ni siquiera
el muchacho de pardos ojos bizcos:
yo, no obstante, me quedo. Siempre hay algo que ver.

2.2. L'àngel

L'àngel és una figura recurrent i repetida a les *Elegies* i la instància amb més valor ontològic dins de la concepció rilkeana de la realitat. Dins del seu univers poètic pot tenir diversos sentits. El més destacat, pel paper ontològic que li otorga, és el de la darrera etapa poètica, que Rilke caracteritza d'aquesta manera a la carta a Hulewicz:

El «Ángel» de las *Elegías* no tiene nada que ver con el ángel del cielo cristiano (más bien con las formas angélicas del Islam)... El ángel de las *Elegías* es esa criatura en la que aparece ya realizada la transformación de lo visible en invisible que efectuamos nosotros. Para el ángel de las *Elegías* todas las torres y todos los palacios de otros tiempos son «existentes», *porque* hace ya mucho tiempo que son invisibles, y las torres y los puentes de nuestra existencia que subsisten aún son *ya* invisibles, aunque (para nosotros) duran todavía en su materialidad. El ángel de las *Elegías* es ese ser que reconoce en lo invisible un grado superior de la realidad. Por eso es «terrible» para nosotros, aún suspendidos en lo visible, del que somos amantes y transformadores. (Rilke, 1945: 105-106).

Una altra caracterització de la figura pot trobar-se a l'E. II (v. 10-17):

Tempranas perfecciones, vosotros, los mimados de la creación,
crestas elevadas, arboladas cimas aurales
de todo lo creado, polen de la divinidad en flor,

articulaciones de luz, pasadizos, escalas, tronos,
espacios de esencia, escudos de felicidad, tumultos
de un sentimiento tormentosamente arrebatado, y de pronto,
solitarios, *espejos*: que la propia belleza que irradian
la recogen de nuevo en propio rostro. (2015: 25).

Com que l'àngel gaudeix del màxim grau d'interiorització de la realitat, Rilke la substantivitza amb la figura del tron. L'ésser humà ha de tendir a la conversió de la realitat exterior en interior, emmirallant-se en l'àngel, i per aquesta raó són «escales i passadissos». Però, segons Rilke, l'ésser humà, com si fos una asímptota, mai podrà arribar a absorbir el grau d'obertura que ha absorbit l'àngel. L'. E. IX (v. 53-55) és esclaridora en relació amb la superioritat ontològica de l'àngel respecte de l'ésser humà: «Al ángel lo ensalza el mundo, no el indecible, ante él / no puedes vanagloriarte del esplendor que has sentido; en el universo / que él siente de una manera más sensible eres sólo un novicio».

Rilke, que a l'inici de les *Elegies* crida perquè està trasbalsat, pensa a recórrer als àngels: necessita algú que el socorri de l'estat d'angoixa. I aquest algú al qual vol acudir és un cor d'àngels. Immediatament després d'aquest plantejament, d'aquesta possible i dubtosa recurrència —cal recordar que Rilke la planteja en forma de pregunta—, ell mateix es contesta: «Y aunque uno de ellos me estrechase de pronto / contra su corazón, su existencia más fuerte / me haría perecer» (v. 3-4). Rilke, imaginant-se acollit o embolcallat per l'àngel, diu que la seva existència més forta l'anorrearia. Cal constatar que Rilke, l'ésser humà, no entraria en contacte amb l'àngel, sinó amb el cor de l'àngel, òrgan que simbolitza la conversió del visible en invisible. És esclaridora la primera estrofa d'un poema, «L'àngel», que pertany al primer llibre dels *Nous poemes* (2010: 103): «Con una inclinación de su frente echa / lejos de sí lo que

limita y obliga; / pues por su corazón pasa gigante, erecto, / lo eternamente venidero, que gira» (2010: 103). En el cor de l'àngel hi passa alguna cosa «gegantina», «eternament venidora»; potser aquella sang poètica que Rilke anunciava a Lou en una carta en què afirmava que la poesia només és possible quan s'ha interioritzat la realitat.

El cor és un símbol recurrent en les *Elegies*: a l'E. I (v. 54) apareix com l'òrgan d'interiorització de la realitat, com la instància on conflueix i es juxtaposa l'espai interior del món a l'espai interior de l'ésser humà. El cor és l'òrgan sense *logos*, l'òrgan que tradicionalment s'ha associat a l'amor, i la conversió de la realitat visible en invisible s'ha de fer mitjançant el cor: «Pues la contemplación tiene una barrera, / y el mundo contemplado / quiere crecer en el amor. / Ya has hecho la obra de la vista, / haz ahora la obra del corazón» (2019: 336). Com indica Pau (2014: 19), aquests versos, escrits l'any 1914 —just al mig del període d'escriptura de les *Elegies*—, més enllà de la seva contribució poètica, tenen un sentit programàtic en l'obra de Rilke: marquen la transició cap a un nou tipus de poesia, centrada en els pilars fonamentals —fer l'obra del cor— que constituïran la seva darrera etapa poètica. Podria dir-se, i d'aquí també podria extreure's la raó de ser que Rilke titulés el poemari *Elegies*, que l'accés a la realitat consisteix a recordar (*re-cordare*) alguna cosa que ha estat perduda o oblidada.

El cas és que si l'ésser humà entrés en contacte amb el cor de l'àngel, s'anorrearia perquè seria constitutivament incapaç d'estar enterament en l'Obert com ho fa l'àngel. A l'inici de l'E. II (v. 2), que és dedicada en gran part a la figura de l'àngel, els defineix com a «quasi letals ocells de l'ànima». L'àngel s'equipara a l'ocell perquè aquest és l'animal que pertany a l'aire, i ja s'ha vist que l'aire és sinònim de l'Obert. D'aquest vers de l'E. II se'n desprèn que l'àngel i que l'ocell —els

animals, com desenvoluparà en l'E. VIII— tenen accés al mateix grau de realitat, el màxim. I per això ambdós són capaços d'anorrear l'existència humana, perquè l'ésser humà seria incapaç de suportar tal grau de realitat. De fet, Rilke comença un poema titulat «L'àngel de la guarda» («Der Schutzengel»), pertanyent a *El llibre de les imatges*, amb els següents versos: «Eres el ave cuyas alas acudían / cuando me despertaba por la noche y gritaba» (2016: 39). L'àngel també és caracteritzat a partir de la imatge del mirall —els dedica un sonet¹²¹ dels *Sonets*—: perquè el mirall reflecteix una realitat exterior interioritzada (acollida) pel mateix cristall. En un dels seus escrits primerencs, les *Històries del Bon Déu*, de 1900, Rilke parla dels àngels d'aquesta manera:

I ocupat amb la confecció de l'home, Déu es tornà a posar content de seguida. Tenia davant seu els ulls dels àngels, a manera de miralls, hi mesurà els seus propis trets i, en una bola que tenia a la falda, va formar a poc a poc i amb cura la primera cara. (2009: 19)

No se sap si l'àngel es troba en els dominis del visible o l'invisible, en els de la vida o la mort, en els del món interpretat o en els de l'Obert. Però ha pogut accedir a l'Obert, i per això l'emmiralla, el reflecteix i n'és la imatge. L'àngel apareix com una figura intermediària, mitjancera. Es troba entre els dos mons, però se'l relaciona més freqüentment amb l'Obert perquè és l'entitat que l'ha pogut contemplar en la seva totalitat.

¹²¹ «Espejos: todavía no se ha descrito nunca / con certeza cuál es vuestra razón de ser. / Como con orificios diáfanos una criba, vosotros estáis llenos de intersticios de tiempo. // Seguí dilapidando los salones vacíos / a la hora del crepúsculo, extensos como bosques... / Y la araña, cual ciervo con sus dieciséis puntas, / recorre y cruza vuestra inviolabilidad. // En ciertas ocasiones os llenáis de pinturas. / Algunas se diría que han entrado *en* vosotros, / otras las rechazáis con cierta timidez. // Pero la más hermosa se quedará hasta que / traspase las mejillas en vosotros guardadas / y se adentre el sereno y disuelto Narciso.» (2017: 69).

Per això, a l'E. II (v. 7-9), diu: «Si ahora, el peligroso arcángel, desde detrás de las estrellas / con sólo dar un paso descendiese hasta aquí, / de un vuelco nuestro propio corazón nos mataría». L'E. I prossegueix amb aquestes paraules, després de constatar la futilitat i incapacitat d'acudir als àngels: «Así pues me contengo y ahogo el clamor en mi garganta / de un oscuro sollozo»: Rilke es conté i emmagatzema el crit dins seu. Immediatament després, es pregunta a qui pot recórrer: als àngels no, tampoc als homes, ni als animals. Un bri d'esperança recau sobre els arbres, sobre la naturalesa, i també sobre el «camí d'ahir, i la mimada fidelitat a una costum que fou plaent»: aquest ahir, aquest passat que s'evoca amb nostàlgia i tristor, és el record d'allò que s'ha de recordar, d'allò que resta en estat de latència i d'insconsciència (amagat) en el cor de l'ésser humà.

2.3. La nit, l'aire i els amants

La imatge que Rilke escull per sobreposar-se a la incapacitat d'acudir als àngels és la de la nit, que evoca amb els següents versos:

¡Oh!, y la noche, la noche, cuando un viento colmado de universo
nos lacera el rostro... ¿A quién no le queda ella, la anhelada,
que desengaña con suavidad mientras fatigosamente se cierne
sobre el corazón solitario? ¿Será más ligera para los amantes?
Ay!, ellos sólo se ocultan su destino el uno al otro.

Aquests versos integren diverses conceptes rellevants en les *Elegies*: en primer lloc la nit, temps-espai des del qual es pot contemplar l'Obert —a l'E. II (v. 38), el defineix com un «aire nocturn». La nit és rellevant en l'obra rilkeana perquè apareix plena de foscor i, per tant, allà on cap

raig de llum pot definir el contorn de les coses. A la nit hi ha unitat. Però la nit, en Rilke, és ambivalent: a vegades, com en l'E. I, té una connotació positiva; d'altres, com en la III, té una connotació netament negativa, llevat dels últims versos, on apareix com a símbol de l'Obert. Com diu Guardini (2019: 21): «There is always a peculiar quality about the night as described in the *Elegies*: sometimes it is the time of magical transformation, sometimes a time of impeding danger». De totes maneres, generalment, i per la relació que manté amb l'Obert, la nit té connotacions favorables.

En segon lloc, en els versos citats es parla d'un vent ple d'univers: la lleugeresa del vent¹²² fa que les coses flotin i estiguin impregnades d'univers, recurrència que fa pensar en els mites cosmogònics en els quals, abans de la creació del Món (interpretat, seccionat, delimitat i atomitzat), tot romania indistingible i integrat. Sigui dit de passada, la nostàlgia d'un temps en el qual hi havia unificació de les coses marca també l'obra de Novalis i Hölderlin.¹²³ Com apunta G.

¹²² L'aire o el vent són símbols recurrents que indiquen un estret contacte amb l'Obert. Per això Rilke conclou un dels sonets (II.XII) dient: «[...] Y la transformada Dafnis, / desde que el laurel se siente, quiere que te vuelvas viento». O, per veure el correlat final entre la poesia (l'emparaulament) i l'accés a l'Obert, el s. II.I: «¡Oh, tú, respiración, invisible poema!»

¹²³ A l'elegia de Hölderlin «Pa i vi» («Brot und Wein»), hi apareixen símbols recurrents emprats per Rilke com ara els amants (v. 8, 34, 89); la nit (v. 15, 27, 36, 40, 48, 116, 124); l'aire (v. 11, 13, 69); la paraula del poeta (v. 34, 68, 89, 90, 121, 122); i, finalment, un tema central en el plantejament filosòficoontològic de Rilke, l'Obert: (v. 41). Alhora, poden detectar-se alguns versos que inclouen contingut poeticofilosòfic present, també, a les *Elegies*. Hölderlin diu: «Antes tiene que soportar; pero ahora da nombre a lo para él más amado, / ahora, ahora tendrán que surgir a ese fin palabras, cual flores» (v. 89-90). Aquests versos poden relacionar-se amb la impotència del dir que recorre les *Elegies* i, en especial, amb l'E. X, on el poeta, després d'haver afrontat el patiment i travessat el silenci, està capacitat per dir, per cantar: («cual flores»); paral·lelament, la figura de l'àngel en Rilke podria tenir el seu equivalent la divinitat en Hölderlin, una realitat superior que l'ésser humà pot arribar a no suportar. Hölderlin diu: «Pues no siempre es capaz de contenerlos un débil vaso [els déus], / sólo a su tiempo el hombre soporta la plenitud divina» (v. 113-114). Finalment, Hölderlin parla de com, en un futur, l'ésser humà podrà recollir els dons de la pàtria perduda —

Román (2022: 12-14), n'absorbirà el to hímic per escriure les *Elegies de Duino*.

La nit, a més a més, «desenganya», és a dir, empeny les coses perquè s'allunyin del món interpretat on, seguint Buber, són tractades a partir del binomi Jo-Allò en lloc del Jo-Tu. I la nit, que és l'anhelada i que desenganya amb suavitat, no pot sinó recaure sobre el cor solitari. A la nit hi entrellaça una nova figura, la dels amants: serà més lleugera per ells?, es qüestiona. El sentit de la pregunta, fonamentalment, implica posar en qüestió si els amants podran percebre més fàcilment la nit. Rilke encara no dona resposta a la pregunta, i per això afegeix: «Ayl, ellos sólo se ocultan su destino el uno al otro». L'esperança amb la qual encetava aquesta darrera part de la primera estrofa es converteix en un plany.

L'amor i els amants (la substantivització de l'amor), en Rilke, tenen un sentit ambivalent: són el mitjà des del qual accedir a l'Obert i, alhora, allò que obstaculitza el seu accés. Els amants, en els instants de les primeres trobades, estan al llindar de l'Obert, i poden accedir-hi. L'amor, així com les amants, són una porta a l'Obert: per això, en un poema d'*El llibre de les imatges*, anomenat «Les noies» («Von den Mädchen»), diu: «De su vida da cada puerta / a un poeta y al mundo». Els amants són obertura, però també obstacle, seguint les paraules de l'E. VIII (v. 24-28):

l'equivalent a l'Obert en Rilke—: «De los cuales nosotros, como antes, humanamente seríamos capaces de disfrutar [dels dons]» (v. 133), i afegeix: «El pan es el fruto de la tierra [...]» (v. 137). Aquesta tesi és compartida per Rilke: «[...] Es verdad que tampoco el caminante trae al valle / desde la ladera de la montaña un puñado de tierra a todos indicible / pero sí una palabra merecida, pura: la genciana amarilla / y azul [...]» (E. IX, v. 29-31) i Heidegger: «*El rasgo fundamental del habitar es este preservar y tener cuidado*», preservar y tenir cura de la *quaternitat*, en la que s'hi inclou un «estar sobre la terra». Cal recordar l'escrit de Heidegger, *Aclaracions a la poesia de Hölderlin (Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung)*, confeccionat entre el 1936 i el 1968.

Los amantes, si no existiese el otro que les tapa
la visión, están cerca de ella y se maravillan...
Como por descuido se les revela
detrás del otro. Pero más allá de él ninguno de los dos
puede avanzar, y se hace otra vez mundo para ambos.

Després dels primers moments de fascinació¹²⁴ es torna a fer món (interpretat) per ells i s'allunyen de l'Obert, com l'infant a l'abandonar la infància. Rilke deia que la millor mostra d'amor que podia fer-li una amant era ser la sentinella de la seva soledat, com apunta Pau (2007: 23):

A la publicación de ese primer libro siguió la ruptura con *Valby*. La carta de despedida contiene una fórmula que, en iguales o parecidos términos, estará presente en todas las despedidas de posteriores amigas o amantes: «Gracias por el regalo de la libertad». La idea de que el amor debe sacrificarse en aras de ese valor supremo es una de las más arraigadas en Rilke.

I, per aquesta raó, més tard, en la mateixa E. I (v. 50-53), diu: «[...] ¿No es tiempo ya de liberarnos, amando, del amante, / de resistirle, estremecidos, como la flecha resiste en el arco / para, concentrada en su salto, *superarse* a sí misma?». Immediatament després, Rilke introdueix la figura de les amants insatisfetes per contraposar-la a la dels qui estan a l'expectativa i dels qui totalitzen l'amor, dels qui s'hi aferren fins a oblidar la resta del món i la pròpia llibertat. Les amants insatisfetes, en canvi, gaudeixen d'un amor molt més fort —més fort perquè és més capaç de fer entrar en l'Obert— que el de les satisfetes. Perquè el seu amor no s'exhaureix ni se satisfà, sinó que es concentra en un desig *ad*

¹²⁴ Aquí la raó de ser dels v. 59-63 de l'E. II: «[...] Y sin embargo, / cuando habéis superado el terror de las primeras miradas / y el anhelo junto a la ventana, y ese primer paseo, / *una vez*, juntos por el jardín, decidme, amantes: / ¿seguís *siéndolo* aún? [...]».

infinitum irrealitzable, les amants insatisfetes disposen d'un amor inescotable i sempre creixent, permanentment al llindar de l'Obert. Per això, a l'E. III (v. 66-68), diu: «Mira, nosotros no amamos como las flores, siguiendo tan sólo / el ciclo del año. A nosotros, cuando amamos, nos sube por los brazos / una savia inmemorial». Potser per aquesta raó Rilke titula *Sonets a Orfeu* l'obra immediatament posterior a les *Elegies*, inspirat pel mite d'Orfeu i Eurídice.

Hi ha diverses interpretacions que explicarien que Rilke usi el mite d'Orfeu com a símbol. Una d'elles és que Orfeu ha transitat pels dominis de la mort i és qui pot tornar-ne amb una paraula pura. Una altra, que Orfeu és el déu de la música, i el cant és el tercer element que configurarà el trinomi: crit-paraula-cant. Però la interpretació que serveix aquí per posar en relació mort-amor-Obert és que en el moment en què Orfeu, desesperat, mira Eurídice, l'amor que hi ha entre els dos s'atura en un instant gloriós i terrible. És terrible perquè Eurídice desapareix i el periple per l'Hades ha resultat inútil, però també és gloriós perquè l'amor s'immortalitza en la pedra d'Eurídice. Ella es petrifica, i en la mateixa pedra en la qual es transforma el seu cos hi queda incrustat un amor marcat per la durabilitat de la pedra: Orfeu i Eurídice, l'un i l'altra, ja no es podran trepitjar. El seu ha estat l'amor al qual Rilke canta lloances: un amor aturat just abans que s'instauri l'estancament —tancant-se la porta, que és l'obertura a l'Obert.

Pot dir-se que l'amor se secciona en etapes, i aquell que possibilita l'accés a l'Obert és l'amor dels primers moments, entès com a èxtasi, l'amor que exalta l'esperit. En Orfeu i Eurídice, tota la història d'amor que haguessin pogut compartir queda reduïda, reclosa i segellada en l'eternitat de la pedra. A l'E. III (v. 1-2), Rilke distingeix dues classes

d'amor:¹²⁵ l'amor que distreu i que enterboleix, passional, instintiu i sexual: «¡Oh, el Neptuno de la sangre!» (v. 8), i l'amor que possibilita, només transitòriament —només s'eternitza en Orfeu i Eurídice—, un accés a l'Obert, conformat a partir del trinomi nit-obert-estrelles (v. 10-13): «Ah, vosotras, estrellas, / ¿no surge de vosotras el gozo del amante al ver el rostro / de su amada? La visión interior que él tiene de su frente pura, / ¿no le viene de la pureza de las constelaciones?»

2.4. Els animals i els ocells

A continuació, Rilke, que rememora els inicis existencials de l'elegia amb les paraules «arroja el vacío de tus brazos», esbossa un imperatiu esperançador, una tendència cap a la qual hauria d'adreçar-se aquest buit: «hacia los espacios que respiramos [...]». El buit, el *nihil*, ha de transformar-se en l'espai que es respira, en aquell espai on el buit no és absència total, sinó absència de forma, absència de contorn, on hi ha unitat: «y así los pájaros quizá sientan más grande el aire con un vuelo más íntimo».

Els ocells són animals¹²⁶ privilegiats perquè el seu món ja és l'Obert, això és, l'aire que es respira. L'E.VIII, a banda de ser l'elegia de

¹²⁵ «Una cosa es cantar a la amada. Otra, ¡ay! / a aquel escondido y culpable dios-río de la sangre».

¹²⁶ Els animals tenen una rellevància en el desenvolupament de l'obra poètica de Rilke. De fet, la manera de concebre'ls pot ser un punt referencial per situar les etapes del desenvolupament de la concepció rilkeana de la realitat. Relacionar dos poemes pertanyents a moments diferents ajuda a distingir les característiques de dues etapes poètiques diferents, la dels *Ding-Gedichte* i la visionària. El primer poema pertany al *Llibre de les imatges*, de 1907, i tracta sobre una pantera; el segon pertany als *Sonets a Orfeu*, de 1922-23, i el dedica a un unicorn. Tots dos poemes estan inspirats en experiències reals que Rilke va presenciar: el primer, en la pantera que Rilke va veure al *Jardin des plaintes*, de París; el segon, en un tapís (*La Dame à la licorne*) on es veuen

l'Obert, també és l'elegia dels animals. Com que no tenen consciència de la seva mort, els animals no són estrictament finits. L'accés al món interpretat, segons la lectura d'aquesta elegia, s'inicia quan comença la mort. Per això, en el rèquiem escrit per la mort de G. Kottmeyer, el 1908, apareixen les següents paraules: «Tú sabes / cómo florecen los almendros / y que los lagos son azules. / Muchas cosas que sólo una mujer / en su primer amor puede sentir, / las sabes tú» (2016: 67). Gretel és morta, i des de la mort accedeix a un tipus de realitat diferent, l'Obert, coses que només una dona pot sentir en el seu primer amor. Els primers versos de l'E. VIII (1-13) posen de manifest la relació que hi ha entre el viure sense la mort i l'accés a l'Obert:

representats una donzella i un unicorn. El pelatge de la pantera és negre, mentre que el de l'unicorn blanc: la foscor del negre pot entendre's inferior respecte de la puresa del blanc. Però si es presta atenció als elements simbòlics dels poemes, la pantera és presentada tancada, enclaustrada dins d'una gàbia: «S'ha cansat tant la vista de mirar / com passen els barrots [...]» (2011: 51), mentre que l'unicorn és presentat en un espai diàfan: «Y en el espacio claro y que quedaba libre / le fue fácil alzar la cabeza y apenas // necesitó existir». D'altra banda, la pantera està encerclada en si mateixa, no està relacionada amb res: «Llavors hi entra una imatge, / que travessa la calma en tensió dels seus membres / i deixa d'existir en arribar al cor», mentre que l'unicorn està en relació. I gràcies a la relació ell i la cosa amb la qual està en contacte adquireixen existència: «Se acercó a una doncella, rebosando blancura, / y existió en el espejo de plata al par que en ella». A més a més, Rilke caracteritza els dos animals amb un sentit diferent. A la pantera, amb la vista: «S'ha cansat tant la vista de mirar», a l'unicorn amb el cor: «Pero porque lo amaban / se hizo un animal puro». En canvi, quan una cosa entra en contacte amb el cor de la pantera: «[...] deixa d'existir en arribar al cor». No s'ha d'oblidar que Rilke, dient-s'ho a si mateix, va afirmar que ja havia fet l'obra de la vista, i que d'ara endavant calia fer l'obra del cor. Per tal com és presentada, la pantera sembla que estigui faltada de vida («on roman atordida una gran voluntat»), mentre que l'unicorn està ple d'existència: «Nunca lo alimentaron / con grano, sólo con la posibilidad / de ser. Y ésta la dio tanta fuerza al animal / que un cuerno le creció en plena frente». Finalment, la pantera està estancada en un món ordenat i delimitat pels barrots («i rere els mil barrots cap altre món»), mentre que l'unicorn apareix relacionat amb la imatge del mirall: «y existió en el espejo de plata [...]», que, com s'ha vist, és un símbol relacionat amb els àngels i que uneix la realitat visible amb la realitat invisible. Amb tot, Rilke plasma en la caracterització de dos animals diferents elements constitutius de dues etapes poètiques diferents, la dels *Ding-Gedichte* i la visionària.

Con plenos ojos la criatura ve
lo abierto. Sólo nuestros ojos están
como invertidos y colocados en torno a ella por entero
semejantes a trampas, alrededor de su salida libre.
Lo que *está* fuera sólo lo percibimos por el rostro
del animal; porque ya desde su edad más tierna
damos la vuelta al niño y le obligamos a que mire hacia atrás
al mundo de las formas, no a lo abierto, que
en la mirada del animal es tan profundo. Libre de la muerte.
A *ella* la miramos sólo nosotros; el animal libre
tiene su ocaso siempre tras de sí
y ante sí, a Dios, y cuando camina, es en la eternidad
donde camina, como lo hace el fluir de las fuentes.

Els ulls de l'animal tenen plenitud. Aquesta plenitud es basa en una no distinció. Gràcies a la plenitud dels seus ulls, viu en l'Obert. Només els nostres ulls, els de l'ésser humà, diu Rilke, estan invertits, contornejats en ells mateixos i contornejant el món. En Rilke, l'ésser humà té intimitat. Però una intimitat narcisista, delimitada i solipsista. Un tipus d'intimitat que s'inclouria dins el binomi Jo-Allò de Buber. Per això diu que els nostres ulls estan contornejats en si mateixos. En canvi, la intimitat de l'Animal pot accedir a l'Obert, i està en sintonia amb el binomi de paraules Jo-Tu, perquè els seus ulls ón plens i es dirigeixen a fora.

Tornant als versos de l'E. VIII, quan Rilke parla d'allò que «està a fora», no s'està referint al món interpretat, sinó a l'Obert, «que només percebem per la puresa de la mirada de l'animal». Contràriament a l'animal, diu Rilke, a l'ésser humà, al nen, se'l torça cap enrere. L'animal, que no està subjecte a cap pes, té el final rere seu —és a dir, està desproveït de la mort, de la consciència de la mort—, i, al davant,

l'eternitat.¹²⁷ L'animal, en la mesura que té contacte amb l'Obert, s'assimila al mort, com pot extreure's de l'E. VIII (v. 56-60):

Y mira la semiseguridad del pájaro,
que por su origen casi sabe de ambos mundos,
como si fuese el alma de un etrusco,
de un muerto que ya entró en el espacio,
pero llevando en la tapa su figura yacente.

Els etruscs, com els egipcis, concebien l'existència d'un indret reservat als morts, i que l'ànima, amb l'arribada de la mort, emprenia un viatge al més enllà. Novament, l'*aquí* i l'*allà* són dominats pels morts i pels ocells, que són capaços de planar sobre les dues realitats.¹²⁸

¹²⁷ Rilke, l'any 1920, va prologar un conjunt de vinyetes dibuixades per al qui acabaria sent un reconegut pintor i que llavors encara només era un infant: Balthus (B. Klossowski). Es tractava d'un conjunt de 40 vinyetes que relataven la vivència de la pèrdua d'un gat, Mitsou, per part d'un infant —possiblement, el mateix Balthus. En el pròleg en qüestió, Rilke, que sembla que ja comença a intuir els elements que es consolidaran a les *Elegies*, diu el següent: «Tú la has sentido, Baltus; no pudiendo ver a Mitsou, has empezado sin embargo a verlo más claramente. ¿Acaso vive todavía? Sobrevive en ti, y su alegría de gatito indolente te dio primero gozo y ahora te obliga: has debido transformarla por medio de una tristeza laboriosa» (2006: 32). En la mort ja no hi ha la possibilitat de contraposar-se a la mort; i, un cop s'és mort, en la mort, ja es viu plenament en l'Obert. Per això Rilke diu que, a partir de la mort de Mitsou, el petit Balthus podrà començar a veure'l més clarament.

¹²⁸ En una carta a Lou, amb data de 20 de febrer de 1914 —dos anys després que Rilke hagi començat a escriure les *Elegies*—, Rilke parla dels ocells com a criatures intermediàries entre l'exterior i l'interior d'aquesta manera: «D'aquí ve l'atractiva posició de l'ocell en aquest camí vers l'interior; el seu niu és certament quasi un úter extern atorgat per la natura que ell només decora i cobreix en comptes de contenir-lo completament. Així, és la criatura que gaudeix d'un especial sentiment de familiaritat amb el món exterior, com si sabés que comparteix amb ell el secret més íntim. Per això canta a l'interior del món com si cantés en el seu propi interior, per això copsem tan fàcilment el cant de l'ocell dins de nosaltres, ens sembla com si el traduïssim, sense residus, als nostres sentiments, sí, per un moment ell pot convertir el món sencer en un espai interior, perquè percebem que l'ocell no distingeix entre el seu cor i el cor del món» (2016: 63-64)

2.5. Les estrelles

L'inici de la segona estrofa de l'E. I és determinant. En ella hi transcriu la raó de ser de les *Elegies*: «Sí, es cierto que las primaveras te necesitaban. Algunas estrellas / requirieron que tú las contemplases. Una ola / se alzó hacia ti desde el pasado [...]». Generalment, a la primavera és quan hi ha el floriment al regne vegetal. Aquesta nova realitat, que s'obre com la rosa, necessita les *Elegies*, i les *Elegies* són la paraula del poeta: la paraula que, quan Rilke comença a escriure-les, encara no pot ser dita i que és reemplaçada pel crit. Per haver-hi floriment és necessari emparaular, com podrà veure's a l'E. IX (v. 63-67). Les primaveres necessiten la paraula del poeta; algunes estrelles requereixen la seva contemplació, i les estrelles viuen en la nit.¹²⁹ Rilke usa freqüentment el símbol de les estrelles i s'hi refereix reiteradament, perquè l'estrella, a banda de la lluna, és l'única llum natural que pot veure's durant la nit. Si la nit s'equipara a l'Obert, endinsar-se o contemplar allò visible de la nit, l'estrella, implica accedir a l'Obert. Cal que el poeta, talment un Zaratustra invertit, faci un viatge a les estrelles per tornar a la terra amb, com dirà a l'E. IX, una «paraula pura, merescuda». Qui contempla les estrelles és qui contempla l'Obert, qui s'emporta del regne de l'indicible una paraula pura.

Per això, a l'E. IX (v. 27-29), diu: «[...] Pero luego, / bajo las estrellas, ¿de que nos serviría? *Ellas son mucho más / indecibles*». L'estrella també és el símbol de l'indicible.

¹²⁹ Hi ha un poema sense títol, escrit el 1914, que Rilke dedicà a G. Gulbransson, que a banda de ser un dels més bells dins del corpus de l'autor, palesa la indicibilitat de la nit. El poema tracta de les roses, i els primers versos fan així: «Por amor a ti quiero hoy tocar las rosas [...]», i els que aquí interessin, que són els primers de la tercera estrofa, prenent de referència les roses diuen: «Tan indecibles son como la noche [...]» (2009: 49).

La primavera i l'estrella necessiten el poeta, i ell se n'adona perquè «Una ola / se alzó hacia ti desde el pasado [...]». L'accés a l'Obert no és impossible, sinó oblidat i sepultat en un passat. I aquest temps en el qual es va viure apareix com una onada que s'alça des del passat acompanyada d'un imperatiu: re-cordar. Però Rilke continua afirmant que la tasca no ha estat complerta, que qui l'havia de dur a terme s'ha distret: «Pero, ¿pudiste cumplirla? ¿No estabas siempre / distraído, a la espera, como si todo te anunciara / una amante?». Qui ha de complir l'ordre es distreu i no la compleix, embadalit per l'expectativa de l'arribada de l'amant, que el lliga i l'impedeix veure més enllà. Els versos que venen a continuació (40-42) introdueixen un perfil que també és rellevant en el transcurs de les *Elegies*, l'heroi.

2.6. L'heroi

Amb aquests versos Rilke caracteritza per primer cop l'heroi a l'E. 1: «Vuelve siempre a empezar aquel elogio inalcanzable; / piensa que el héroe permanece, que la muerte misma / no fue sino un pretexto para ser: su nacimiento último». En Rilke la figura de l'heroi és exemplar, no perquè sigui símbol de la valentia, sinó perquè viu abocat a la mort, com les amants insatisfetes viuen al llindar de l'amor. Un fragment d'*Els quaderns de Malte* posa en relació l'heroi i la mort mitjançant la imatge de l'armadura: «Quan penso en els altres, en tots aquells que he vist o de qui he sentit parlar, sempre és igual. Tots han tingut una mort pròpia. Aquests homes que la portaven en l'armadura, a dintre, com un presoner» (2010: 18). L'heroi porta incrustada la presència de la mort. Per això Rilke parla d'un «últim naixement», d'un «pretext per ser».

De totes les elegies, la VI és la de l'heroi. I no és casualitat que Rilke l'enceti amb uns versos (1-4) que fan referència a una figuera: «Figuera, hace ya mucho tiempo que significa algo para mí / que saltes casi enteramente por encima de la floración, / e introduces tu puro misterio sin gloria / en el interior del fruto prematuramente decidido». Rilke traça una analogia entre la figuera i l'heroi: així com la figuera no floreix i, directament, dona el fruit, l'heroi no es distreu —cosa que sí que fan els amants— i es precipita cap a la mort, el fruit «prematu­rament decidit». La figuera i l'heroi es contraposen a l'ésser humà, que està contínuament distret: «Porque cuando el héroe pasó, como la tempestad, sin detenerse en los rellanos del amor [...]» (E. VI, v. 43). Rilke ho menciona a la carta a Hulewicz: la mort és aquell estadi des d'on ja no hi ha la possibilitat de mort. I en la mateixa E. I (v. 78-80), diu que la mort és un «recobrar-se plenament». Uns quants versos després d'introduir la figura de l'heroi, Rilke es deté en aquesta necessitat de transitar la mort per accedir a l'Obert, amb la qual, en uns inicis, s'hi relaciona des de l'estranyesa (v. 76-78): «[...] Extraño / ver todo aquello que se relacionaba / flotando suelto en el espacio». Estar mort és un treball penós, diu Rilke. Però en aquest estadi, com pot extreure's d'aquests versos, tot allò que estava ordenat i relacionat apareix flotant en l'espai.

3. LA RECONCILIACIÓ AMB LA VIDA DES DE L'INTERIOR

S'ha començat l'estudi de l'E. I posant de manifest tres raons que justificaven el desemparament de l'ésser humà, a saber: viure en el món interpretat, haver perdut la infància, i la futilitat de la paraula. A les acaballes de les *Elegies* sembla que Rilke es reconciliï amb el món i que

abandoni el desemparament que l'aclaparava. Rilke aconsegueix flanquejar el seu desemparament amb una tasca: emparaular el món dient l'indicible. Però abans d'atendre aquest aspecte, fa falta prestar atenció a un concepte sense el qual podria donar-se aquest emparaulament. Es tracta d'un concepte que, encara que de manera latent sempre hagi impregnat la seva poesia, apareix al final de la seva obra: l'espai interior del món.

3.1. L'espai interior del món

De la poesia i l'ontologia de Rilke se'n desprenen dos mitjans d'accés a l'Obert: l'amor i la mort. L'Obert és l'espai interior del món. Rilke, per tant, de la intimitat del món —en aquest cas, de la *interiority*/interioritat, del continent de la *interiority*/interioritat—, en fa una pedra fonamental de la seva concepció de la realitat.¹³⁰ És una intimitat que s'ha d'entendre com un continent, però un espai on apareix vivificat el món, per tant, la matèria/contingut de la Intimitat. Com s'ha comentat, aquesta Intimitat s'ha d'entendre sota el binomi Jo-Tu, perquè la intimitat de l'ésser humà

¹³⁰ Durant els anys de la guerra (1914-1918) l'activitat poètica de Rilke va minvar. Se'n conserva un poema que va dedicar al pintor O. Kokoschka, on es pot veure la importància que Rilke dona a la interioritat i a la interiorització del món. El poema acaba amb aquestes estrofes: «Nada tenemos salvo cuanto está ahí dentro, / todo tenemos cuanto está ahí dentro. / Cómo asimos entonces lo que está dentro / cuando también lo que vuela está ahí dentro. // Porque también algún viento está dentro / y lo que cae no cae pues está dentro / y aún así cae estando ahí dentro, / cae cayendo más al estar ahí dentro. // Porque también lo fugaz está ahí dentro / y no se desvanece desde que dentro está. / En la propia fugacidad está lo de dentro. / ¿Cómo asir, pues, lo que es fugacidad? // Oh árbol florido, oh árbol florido en mi interior, / ahora estás por fin en el lado del júbilo, / ya no cantas en miradas y tienes, en vez de cuatro / estaciones del año, cielos por todo lo ancho. // Y a ti, mi héroe, mi ruiseñor, / un mero intersticio no te bastaba: / en mí por fin has alzado a pleno pulmón / tu metal proclamado en escalas» (2023: 136).

està en relació amb la intimitat del món. És un tipus de intimitat que pot associar-se al tipus de consciència de què parla el budisme, en el sentit que entre l'interior i l'exterior no hi ha rivalitat ni oposició, sinó unificació, repòs i calma.

Zweig, a *El llegat d'Europa*, parla de Rilke com «del poeta de la intimitat» (2019: 266), i Maurice Blanchot, que li dedica un capítol a *L'espai literari (L'espace littéraire)*, diu: «El poema —y en él el poeta— es esa intimidad abierta al mundo, expuesta sin reserva al ser, es el mundo, las cosas y el ser transformados incesantemente en interior, es la intimidad de esta transformación [...]» (2022: 147).

En l'espai interior del món tot resta interconnectat, per això la caracteritza amb la nit o l'aire. Aquest espai, malgrat que existeixi —ja s'ha indicat que és un no-lloc sense negació— no manté una independència respecte l'ésser humà, sinó que el necessita. Per això, a l'E. IX (v. 63-65), diu: «[...] Y esas cosas que viven / de desaparecer comprenden que tú las alabas; / fugaces, esperan de nosotros, más fugaces aún, que las salvemos».

Segons Rilke, tota cosa té un «espai interior»: tot té intimitat, tant el subjecte com les coses del món i el mateix món. Si es relacionen les paraules de Rilke amb la proposta ontològica de la Intimitat, se n'extreuen les següents consideracions: que les coses del món tenen Intimitat (*interiority*/interioritat), en tant que continent i contingut. En l'explicació proposada, ja s'ha considerat que l'ésser té Intimitat en tant que continent i contingut, però en Rilke, les coses del món també tenen Intimitat en tant que continent i contingut. I la tasca del poeta seria emparaular-les, fet gràcies al qual la cosa emparaulada, vista des de la perspectiva de la Intimitat, transitaria al seu segon mode ontològic

adquirint la seva plenitud.¹³¹ L'espai interior del món, l'Obert, és la juxtaposició del continent de la Intimitat de l'ésser humà amb el continent de la Intimitat de les coses, i en aquesta juxtaposició, com apunta M. Blanchot (2022: 147), les coses no es limiten ni s'envaeixen mútuament, sinó que, florint, es concedeixen espai. En aquest regne, les coses manifesten la seva essència, això és, el contingut de la seva Intimitat —en Rilke, l'essència d'una cosa és la seva intimitat. En l'Obert, l'objectivació que es dona en el món interpretat no existeix.¹³² L'espai interior del món de Rilke manté relació amb la possibilitat d'entendre la Intimitat com un concepte atmosfèric: al dir-se que era un concepte atmosfèric, s'estava indicant que no hi havia una delimitació clara entre el significat de les tres accepcions, sinó que el referent de la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió apareixien barrejats, com les coses en l'espai de què parla Rilke, que no apareixen delimitades, sinó interconnectades, flotant. Alhora, pot plantejar-se la següent pregunta: podria ser que Heidegger admirés Rilke perquè veïés en aquest espai interior del món una aproximació al que ell entenia per ésser (*Sein*)?

¹³¹ A. Jaume (2023: 40) diu el següent: «El lenguaje dota de espíritu a las cosas, que pueden ingresar así en la interioridad de lo invisible, donde el ángel reina como custodio de la existencia», i continua citant els següents versos de l'E. IX: «De la ladera el caminante no trae al valle / un puñado de tierra, indecible para todos, sino / una palabra ganada, pura, la genciana azul / y amarilla. Quizá hemos venido para decir casa, / puente, manantial, puerta, frutal, ventana, / a lo sumo columna, torre... pero decirlo, enténdelo, / oh decir tal como las mismas cosas nunca creyeron / íntimamente ser».

¹³² Per això, en el s. LXVI, que dedica a un gos, apareixen els següents versos: «Tú eres un solitario, amigo mío, porque / *nosotros* señalando con dedos y palabras / nos vamos *apropiando* poco a poco del mundo, / tal vez de su más débil y peligrosa parte» (2017: 41). El gos, que no se n'apropia perquè té una mirada clara i oberta, és un solitari, viu al marge.

D'altra banda, aquest espai interior del món podria recordar un panteisme, on cada entitat forma part d'una superior: Déu. Però en Rilke no existeix *una* entitat que sigui causa eficient, de la qual depengui l'existència de la resta. Segons la seva concepció de la realitat, tot és deficient i hi ha una interdependència ontològica essencial: l'ésser humà, així com tota cosa està en relació de dependència respecte de la resta del món. Només podria haver-hi una entitat amb un valor ontològic autosuficient, l'àngel. L'espai interior del món és l'indret des d'on el poeta n'ha d'extreure la paraula.¹³³ A l'àmbit visible s'hi equipara el dicible, i al regne de l'invisible, l'indicible. La tasca del poeta, diria Rilke, és accedir a aquesta zona inhòspita i insondable, al *recordare* que tendeix a la infància, al somieig que retrocedeix fins a la casa natal per esdevenir la casa onírica de Bachelard. Se'l qualifica de místic per haver emprès aquesta tasca. Un poema escrit en els darrers temps de la seva vida parla de l'espai interior del món:

A todo ser lo abarca un solo espacio: el espacio interior del mundo. Silenciosas, las aves vuelan a través de nosotros. Oh, quiere crecer, miro hacia fuera y está en mí creciendo el árbol.

Me preocupo, y está la casa en mí.
Quisiera protegerme, y el cobijo está en mí.
Yo que fui amado: en mí reposa
la imagen de la creación y se deshace en llanto. (2014: 121)

¹³³ Heidegger considera que els poetes són els «guardians de la casa del ser»: «El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en llevar a cabo la manifestación del ser, en la medida en que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y allí la custodian» (2000: 11-12).

Podria semblar que Rilke menysprea la part visible de la realitat i que només ressalta i eleva la invisible. Rilke, però, no desdenya la visibilitat de la realitat, sinó el tracte objectivador i ordenador que els éssers humans en fan. Fins i tot, als *Sonets*, l'acaba lloant. La concepció rilkeana de la realitat no es basa en un dualisme jerarquitzat; no hi ha verticalitat, sinó horitzontalitat. L'estricta realitat es deu a una juxtaposició entre el visible i l'invisible, i la tasca del poeta és veure allò d'invisible que hi ha en tot allò visible. La transcendència inabastable (còsmica i no humana) queda substituïda per una transcendència immanent: les dues realitats, l'aquí i l'allà, mantenen una relació de reciprocitat sense la qual cap de les dues se salvaria. Rilke no creu en la separació, sinó en la unificació, i això mateix passa amb la Intimitat: la de l'ésser humà i la del món acaben sent una de sola.

L'ontologia que pot extreure's de la poesia de Rilke mostra una interdependència ontològica entre subjecte i objecte. Les coses del món extern en si mateixes estan faltades, i després de l'E. IX ja no han de ser interpretades sinó vivificades en la intimitat:¹³⁴ «Quieren que las convirtamos por completo en nuestro invisible corazón, / ¡en, —oh sin fin—, en nosotros! [...]» i afegeix: «Tierra, ¿no es eso lo que tú quieres: *invisible* / resurgir en nosotros? [...]» (E. IX, v. 66-69). La terra, símbol d'allò visible i del món extern, ha de fer-se invisible en l'interior de l'ésser humà: «¿Qué es, sino transformación, tu existencia apremiante?» (E. IX. v. 71). Aquesta interdependència manté una estreta relació amb la manera com Heidegger considera l'habitar: habitar aquest món, entès com un cuidar i un preservar, implica ser a la terra, que és un dels elements de la *quaternitat* de la qual parla l'autor alemany. Habitar el món,

¹³⁴ Aquí hi ha una traça de la seva etapa dels *Ding-Gedichte*.

doncs, és salvar la terra,¹³⁵ i Rilke la salva —la part visible del món, de les coses¹³⁶— emparaulant-les i cantant-les, juxtaposant la intimitat del poeta amb la intimitat de les coses. En aquest espai interior del món, recordant els versos de les anteriors elegies, tot és respiració i unificació. Amb aquesta interiorització, que podria assimilar-se al procés biològic d'inspirar, l'exterior s'interioritza com si es tractés d'aire: inspirar i expirar, la cosa va a dins i després torna a fora, però per tornar a fora primer ha de passar per dins. La transformació de la realitat visible en invisible ha de seguir un procés similar, com pot veure's en el s. II.I: «¡Oh tú, respiración, invisible poema! / Intercambio perpetuo de nuestro propio ser / y el puro espacio cósmico» (2017: 65). També un fragment del rèquiem de Rilke per la mort de G. Kottmeyer, parla de la unificació dels dos àmbits: «[...] A ti te murmuró la naturaleza / en los tardíos crepúsculos del sur / tan infinita belleza / como sólo pueden

¹³⁵ Zambrano, a *Filosofía y poesía*, contraposant el contacte amb la realitat de la filosofia i el de la poesia —el primer, abstracte, profund, que cerca la unitat, ascendent, i el segon, divers i múltiple, «aparentment aparent», que treballa en l'horitzontalitat—, diu: «Es preciso “salvarse de las apariencias”, primero, y salvar después las apariencias mismas [...]» (2006: 20). Aquestes paraules que concorden perfectament amb la trajectòria poètica de Rilke: primer va a les coses (*Ding-Gedichte*), després se n'oblida per atendre la realitat de l'indicible, fins a menysprear ontològicament tot allò relatiu a l'àmbit del món interpretat, i finalment retorna a la terra salvant les coses: primer salvar-se de les aparences, i després salvar les aparences, «des coses que apareixen».

¹³⁶ Baudelaire segueix una postura similar quant a la sacralització de les coses del món. Rilke posa l'accent al fet que les coses, pel simple fet de ser-ho, necessiten ser salvades; Baudelaire, en canvi, diu que totes les coses, fins i tot les horroroses i abjectes, poden tenir bellesa si el poeta les sap percebre. D'aquí el poema «Una carronya» de *Les flors del mal*: «Ànima meva, escolta, has oblidat l'objecte / que un dolç matí d'estiu, com pocs / vam trobar pel camí? Una carronya infecta / damunt un llit sembrat de rocs // comes eixancarrades, com una dona obscena, / suant verí l'encesa pell, / proçament esqueixada, exhalava, d'esquena, / el tuf que li inflava el centrell. // El sol irradiava damunt la podridura, / com si calgués coure-la al punt, / i retornar amb escreix la immensa Natura / tot el que havia creat junt; // el cel blau contemplava la superba carcassa / com una flor obrint-se al matí. [...]» (1990: 99). També Novalis, poeta romàntic, al dir als seus *Fragments* que «Pertot arreu *busquem* l'incondicionat i sempre *trobem* només coses» (1998: 57).

decir felices labios / de gentes felices que entre dos / tienen *un* mundo y *una* voz [...]» (2016: 64). Com afirma Pau, tota cosa emprèn la seva estricta realitat en la mesura que és acollida per una *interioritat*: «Todo —las cosas y los seres, el amor, la amistad— se hace real, verdaderamente real, interiorizándolo, alojándolo en nuestra intimidad» (2019: 434). El poeta, l'ésser humà, per reconciliar-se amb l'Obert, necessita que aquestes coses es transformin en la seva intimitat.

A l'acabar les *Elegies*, Rilke arriba a la conclusió que la realitat visible que tant l'ha trasbalsat necessita ser emparaulada per adquirir vigència ontològica. S'adona que el bàlsam per calmar l'angoixa que l'aclaparava a l'inici de les *Elegies* es troba en ell, i que consisteix a solapar la seva Intimitat amb la de les coses, emparaulant-les. Aquí cal recordar els primers versos ja citats dels *Sonets*: «Entonces se alzó un árbol! ¡Oh pura elevación! / ¡Oh, canta orfeo! ¡Oh árbol en el oído!». L'arbre, que creix, creix en l'oïda de l'ésser humà, dins seu.

En diverses elegies el poeta afirma: «no obstant, em quedo». Per això, a l'E. IX (v. 11-17), després de negar la joia com a motiu de vida pel seu caràcter fugisser, diu:

Sino porque es mucho estar aquí, y porque, en apariencia,
todo lo que es de aquí nos necesita, esta fugacidad, que tan
extrañamente nos incumbe. A nosotros, los más fugaces. Cada
cosa,
una vez, sólo *una*. *Una vez* y nada más. Y nosotros también
una vez. Nunca más. Pero ese
haber sido *una vez*, aunque sea *una sola*:
haber sido *terrestre* parece irrevocable.

Malgrat que a *L'indisponible* Rosa cita un poema de Rilke per referir el tracte objectivador que l'ésser humà fa de la realitat, l'univers rilkeà abasta moltes més tesis que Rosa defensa al parlar de la ressonància.

Concretament, la vida i l'obra de Rilke poden relacionar-se amb els quatre moments que constitueixen la ressonància segons Rosa: (1) el de la commoció, (2) el de la resposta, (3) el de la transformació i (4) el de la indisponibilitat. En diversos indrets, sobretot en les cartes que va escriure a Salomé, Rilke parla d'una commoció davant de la vida (1), commoció de la qual va donar una resposta pròpia i particular (2): en primer lloc i com ja s'ha comentat, en l'etapa dels *Ding-Gedichte*, i de manera més rellevant en la seva darrera etapa poètica, la visionària. Que Rilke transités diverses etapes poètiques també ajuda a constatar que la commoció que sentia va evolucionar (3), modificant la seva manera de veure el món, diferent en cada una de les etapes poètiques. I l'episodi del castell de Duino i el llarg període que va dedicar redactant les *Elegies* demostren que, malgrat dedicar-hi la seva vida, la inspiració i la generació poètiques no van estar sempre a l'abast (4) del poeta. El terme que fa servir Rosa, *ressonància*, té un antecedent, que és Rilke. La ressonància de la qual parla Rosa és una realitat que Rilke ja va tractar extensament al referir-se a l'Obert. Un dels pilars fonamentals de la proposta de Rilke és la Intimitat en tant que continent, perquè és el *topos* on s'acull la ressonància. Com ja s'ha apuntat anteriorment, Rilke caracteritza l'Obert a partir de termes com ara *rumor*, *brisa* o *vibració*, i a l'E. IX, parla de «les coses mateixes en la seva intimitat». El poeta conclou l'E. I amb els següents versos: «entonces, en el espacio aterrizado que un adolescente casi divino / abandonó de pronto para siempre, el vacío se llenó de aquella vibración / que ahora nos arrebató, nos consuela y ayuda». Aquesta «vibració» que arrabassa, consola i ajuda no és la mateixa ressonància de la qual parla Rosa?

Aquí s'ha usat el terme *continent de la Intimitat* per referir la dimensió inherentment antropològica on es manifesta la relació que es

té amb el món. Però, com s'ha comentat a l'inici d'aquesta tesi, també podria usar-se *caixa de ressonància*. La manera com l'ésser humà respon davant de la commoció originada per la ressonància és el contingut de la Intimitat, que amb el seu segon mode ontològic pot manifestar-se *a fora* de diverses maneres: en el cas de Rilke, amb una obra poètica que va aconseguir fer habitable el món fent-se habitable a si mateix. En aquest sentit, Rilke manifesta que la base per tenir una relació amb ressonància és imprescindible l'existència de la *interiority*/interioritat.

3.2. L'indicible

Sembla que Rilke contradigui l'advertència —o que entomi el repte— amb la qual Wittgenstein segella el *Tractatus*: «D'allò que no es pot parlar, cal guardar-ne silenci» (1981: 152). L'inici de les *Elegies* és la continuació del *Tractatus* i de la crisi del llenguatge del s. XX:

Les meves proposicions són il·luminadores quan aquell que m'entén les reconeix, al final, com a insensates, quan ell, gràcies a elles —pujant-hi—, s'ha enfilat més amunt d'elles. (Per dir-ho així, ha de llençar l'escala després d'haver-s'hi enfilat). Ha de superar aquestes proposicions, llavors veurà el món correctament. (1981: 152)

L'indret limítrof del qual parla Wittgenstein, aquelles instàncies que no poden ser tractades pel llenguatge lògic, ha de ser tractat per altres disciplines que no siguin la filosofia, diria l'autor del *Tractatus*: «L'inexpressable, tanmateix, existeix. Es *mostra*, és allò místic» (1981: 152). Rilke escriu les *Elegies* vuit anys després del punt final que dona per acabada l'obra més coneguda de Wittgenstein. El filòsof va donar

diners al poeta en un moment en què Rilke estava faltat de recursos econòmics. I justament va ser Wittgenstein qui, al *Tractatus*, va manifestar els límits de la filosofia acabant el llibre amb l'imperatiu del silenci en relació amb tot allò que no pot dir-se en un sentit lògic i conceptual. Sembla que Wittgenstein intueixi que Rilke acabarà sent el poeta que traspasarà els límits d'allò conceptual i dicible per centrar-se en allò indicible, tema principal de l'E. IX.¹³⁷ Wittgenstein genera l'oportunitat de dir l'indicible, de parlar a partir del silenci, i, ja sigui per atzar fortuït o per la coneixença no demostrable d'ambdues persones, sembla que Rilke sàpiga que l'oportunitat de parlar (*després de*) hagi de ser tasca seva. Rilke acaba el s. I.XIX dels *Sonets* amb aquestes paraules: «En la tierra sólo el canto / santifica y conmemora» (2017: 47). Com que les *Elegies* comencen amb un crit, el desemparament de l'ésser humà s'expressa amb una falta de llenguatge. A les acaballes de les *Elegies*, però, el que comença sent un binomi àngel-crit acaba convertint-se en el binomi poeta-paraula, i els *Sonets* són a Orfeu, el déu de la música: crit-paraula-cant.

Havent trobat una nou focus de salvació, la paraula poètica, Rilke ja no necessita els àngels. L'ésser humà, per salvar-se, ha de transformar les coses en la seva intimitat. S'ha de generar l'espai interior del món. Però aquesta generació ontològica està condicionada per una instància que la precedeix: el llenguatge. Sense llenguatge no hi ha convivència amb l'Obert. El llenguatge és la pedra fonamental a partir de la qual Rilke construeix la seva ontologia, i, alhora, és allò que permet salvar-se a un mateix —convertir el crit en paraula— i salvar les coses, com ja va

¹³⁷ Pot veure's a VEGA, A.; CUESTA ABAD, J. M. (2018), *La novena elegía: lo decible y lo indecible en Rilke*. Madrid: Siruela.

començar a fer amb els *Ding-Gedichte*. Com molt encertadament afirma Pau (2019: 427): «Las cosas piden que las digamos (*sagen*), que las alabemos (*rühmen*), que las transformemos (*verwandeln*) en nuestro corazón invisible» (2019: 427).

El punt de partida d'aquesta paraula ha de ser el silenci, l'indicible. Perquè el llenguatge codificat, segons el poeta, disgrega el món. El següent aforisme de Wittgenstein dona llum a la relació de Rilke amb el llenguatge: «Luchamos con el lenguaje. Estamos en lucha con el lenguaje» (2003: 47). El llenguatge, en l'ésser humà, és l'aliat i l'enemic. Segons Rilke, l'aliat si ve de l'Obert i s'adreça a l'indicible, i l'enemic si ve del món interpretat i s'adreça al dicible.

Els dos mitjans per accedir a l'Obert són la mort i l'amor. Per aquesta raó, a l'E. X, es parla del fill pròdig, d'aquell qui ha viatjat a la mort, com Orfeu, i pot tornar al regne dels vius. I, de fet, a l'E. IX (v. 29-31), parlant del viatge al regne de la mort, que s'equipararia al de l'Obert i l'indicible, Rilke diu: «[...] Es verdad que tampoco el caminante trae al valle / desde la ladera de la montaña un puñado de tierra a todos indicible / pero sí una palabra merecida, pura: la genciana amarilla / y azul [...]».

El viatger, després d'haver conviscut al regne de la mort, no pot pronunciar l'indicible: això només ho podria fer, a tot estirar, l'àngel. Però sí que pot portar una paraula pura, merescuda: la genciana groga i blava. Abans d'emparaular el món, abans de poder dir «[...] las cosas mismas en su intimidad» (E. IX, v. 35), el poeta ha de topar-se amb l'indicible i el silenci, dos dels signes de l'Obert, i, des d'*allà*, emparaular les coses d'*aquí*, les que pertanyen a la terra. Per això, més tard (v. 43-44), afegeix: «He aquí el tiempo de lo *dicible*, *aquí* su patria. / Habla y proclama». L'ésser humà mai no podrà esdevenir àngel ni accedir al grau

de realitat al qual ha accedit ell, però pot flanquejar el seu desemparament salvant el món, salvant les coses: «[...] Quizá estemos *aquí* sólo para decir: casa, puente / manantial, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana, / todo lo más: columna, torre...» (v. 32-34).

La terra, com apunta Rilke, és secreta, callada i oculta la seva essència que necessita ser desplegada mitjançant el dir del poeta. La paraula *dicible* és el mitjà que porta l'allà cap a l'aquí: que connecta l'espai interior del món amb la vida terrestre. O, més ben dit, que fa que l'espai interior del món es desoculti en l'aquí, seguint la terminologia emprada per Heidegger a *Parmènides*.

Allò que podrà ser dit, si ha de salvar una cosa i sacrilitzar-se, ha de ser dit des del cor —per on passa la sang—, cantant-se. Rilke, a les coses, les salva de la fugacitat i les eternitza. Les *Elegies* comencen amb la precarietat de Rilke i de l'ésser humà; a les acaballes del poemari, el poeta s'adona que el món és més precari que l'ésser humà i que la salvació de l'un passa per la salvació de l'altre.

4. LES ROSES

La rosa va ser un dels símbols que Rilke més va utilitzar al llarg de la seva obra.¹³⁸ Per la seva inefable bellesa però també per moltes altres raons de naturalesa poètica i simbòlica. Al final dels seus dies, quan vivia al *château* de Muzot, a Suïssa, als parterres situats a l'entrada, hi tenia rosers dels quals tallava alguna rosa quan rebia una visita: «—Te meten en un sencillo jarro, / he aquí, se modifica todo: / la misma frase acaso,

¹³⁸ Al final dels seus dies, Rilke va compondre un conjunt de poemes en francès dedicats a les roses.

/ pero cantada por un ángel» (2012: 43). Gairebé sempre que Rilke fa referència a les flors, concretament a les roses, la imatge que evoca és la flor tallada i col·locada en un gerro, i poques vegades de la flor arrelada a la terra. Això es deu al fet que, en la flor tallada, Rilke hi veu el trànsit de la mort que condueix, de nou, a la vida. Pot comprovar-se als dos primers quartets del s. II.VII dels *Sonets*:

Oh flores, a las manos que os arreglan tan próximas,
(las manos de las jóvenes de antaño y las de ahora),
que a menudo ocupando la mesa del jardín
yacéis, desfallecientes y dulcemente heridas,

en espera del agua que vuelva a reponeros
de la incipiente muerte... y muy poco después
erguidas otra vez entre los polos fluidos
de unos dedos sensibles [...].
(2017: 77)

S'ha creat una llegenda que posa en relació la mort de Rilke amb les roses: quan rebé la visita de l'egípcia N. Eloui, el poeta anà a tallar una rosa per dipositar-la en un gerro. Al fer-ho, es punxà el dit de la mà esquerra amb una espina, fet que provocà una infecció acompanyada de grans dolors. Al següent dia, l'altra mà se li va començar a inflamar. Se li descobreix una leucèmia particularment estranya i perniciosa. A partir d'aquell moment ingressa al sanatori de Valmont. La rosa esdevé l'emblema del seu epitafi: «Rosa, oh pura contradicció, desig / de no ser somni de ningú sota tantes / parpelles».

En diversos indrets poètics, Rilke usa el símbol de la rosa: perquè pel seu caràcter vertical que s'adreça al cel sortint de la terra és mostra d'unió entre el món visible i el món invisible. Al llarg de la seva obra, Rilke dedica poemes a aquesta flor, com, per exemple, als *Nous poemes*,

titulant un poema «Bol de roses». En una carta del 4 de gener del 1923, Rilke parla de les roses atribuïnt-los una funció unificadora, semblant a la que té l'àngel entre el món visible i l'invisible:

Todos estos días, mientras contemplaba esas admirables rosas blancas, me preguntaba si no son la imagen más perfecta de esa unidad, y diría incluso de esa identidad de presencia y ausencia que, quizá, constituye la ecuación fundamental de nuestra vida. (Pau, 2009: 33)

La rosa té l'espai —potser és el més subtil de l'espai interior del món— que no pot ser sinó interior, primer graó que representa la contenció de tot allò que hi ha al món visible en el món invisible. Freqüentment diu d'elles que són més indicibles que la nit, o les associa amb un aire subtil i suau que plana entorn d'un centre, el cor de la rosa, allà on tots els pètals es concentren i es miren a si mateixos.

A banda de ser la vivificació perfecta de la bellesa, la flor de la rosa és un símbol de la interioritat: els pètals s'embolcallen els uns als altres mostrant tant la seva faceta visiblement vellutada com l'espai invisible situat entre ells. Pot veure's al segon quartet i al primer tercet del s. II.VI:

En tu riqueza luces cual ropas sobre ropas
alrededor de un cuerpo que es sólo resplendor;
pero es cada aislado pétalo tuyo a un tiempo
negación y rechazo de toda vestidura.

Desde hace muchos siglos tu perfume nos llama
apelando a nosotros con sus nombres más dulces;
de pronto se presenta como gloria en el aire. (2017: 75)

Els pètals s'abracen i es freguen, gairebé sense tocar-se, perquè tocar una cosa ja és posseir-la i objectivar-la, i els pètals de la rosa mai no

s'arribin a tocar, guarden una distància invisible. Però, sobretot, la rosa és la gran primavera que s'hi esbadella i el perfum que guarda. I aquesta, la primavera, es troba a l'interior, en l'espai essencial (el perfum) creat per l'aplec circular de tots i cada un dels seus pètals.

El poema del bol de roses comença descrivint la baralla entre dos joves, formant una sola cosa violenta; i aquesta trasbalsadora i viscuda colera només pot ser pal·liada per un bol de roses: «Vida en silencio, abrirse inacabable, / necesitar espacio, sin tomar espacio de aquel / espacio, al que las cosas en torno se achican» (2010: 209).

La rosa també és el símbol de l'obertura: les roses, per ser-ho, han de convertir la poncella en rosa. A més a més, Rilke, moltes vegades, parla dels pètals fent servir el terme *parpella*: com si els pètals d'una rosa fossin allò que realment pot obrir l'Obert al món terrenal. El que no pot negar-se és que les roses, la rosa tallada i col·locada en un gerro, va ser de les poques coses que consolà un caràcter melancòlic i torturat com el seu: «Te respiro a ti, rosa, / como si fueses tú toda la vida / y me siento el amigo perfecto / de una amiga perfecta» (2012: 33). Curiosament, i segons la llegenda, la rosa va ser allò que va fer-li la vida suportable i la mort tortuosa. Les roses, encara que segellin la tomba¹³⁹ de Rilke, només van aconseguir salvar-lo durant la vida.

¹³⁹ És curiós que l'epitafi de Rilke diu: «Rose, oh reiner Widerspruch, / Lust / Niemandes Schlaf zu sein, / unter soveil / Lidern». «Reiner» —que té una gran semblança amb el seu nom, Rainer— en alemany vol dir 'el més pur', per tant, l'epitafi també podria llegir-se com: «Rosa, oh contradicció de Rainer [el més pur]...».

5. RILKE I LA INTIMITAT

Després de desglossar els punts centrals de l'obra de Rilke extrets de l'E. I, ja es pot relacionar Rilke amb la Intimitat. Per diverses raons: algunes d'ordre biogràfic, d'altres d'ordre literari i poètic. Pel que fa a raons d'ordre biogràfic, és acceptat que el poeta detestava el soroll i que no va ser fins a una edat relativament avançada que va a començar a gaudir de la música. Més enllà del rebuig instintiu i incontrolable que sentia —o patia— davant de la falta de quietud, per Rilke el soroll s'oposava al silenci, i el silenci, entès com una realitat ontològica, era allò que havia de precedir, d'una banda, l'emparaulament poètic del món i, de l'altra, l'atorgar a les coses la seva estricta essència. Que Rilke passés gran part de la seva vida viatjant —fugint— i evitant el soroll porta a pensar en el continent de la Intimitat, que possibilita sostreure's del món, ja sigui físicament o espiritualment. Rilke va necessitar sentir-se apartat del món per poder cultivar la seva poesia. Per tant, tenir garantit —a disposició— un espai físic i espiritual impertorbable va ser imprescindible per la seva vida i també pels elements ontològics de la seva obra. A més a més, com s'ha detallat als inicis d'aquest capítol, Rilke considerava que l'amor restringia la pròpia llibertat. En la seva vida personal, Rilke va rebutjar viure amb la seva dona i la seva filla, i en la seva vida poètica, va acabar considerant que els amants acabaven ocultant-se l'un a l'altre el destí. Però no s'ha d'oblidar que Rilke considerava, també, que l'amor era un mitjà per accedir a l'Obert. En aquest sentit, la postura que podria tenir Rilke en relació amb la *intimacy*/inclusió és ambivalent.

Després d'haver treballat amb Rodin i d'haver-ne rebut influència, Rilke va passar a considerar la pràctica de l'esforç com el

mètode per arribar a la creació poètica. Però no s'ha d'oblidar l'episodi del castell de Duino i dels primers versos de les *Elegies*, que se li van aparèixer com un dictat atzarós i incontrolable. L'arribada d'aquesta inspiració, que pot representar la transformació de la Intimitat del poeta en obra poètica, pot des de la indisponibilitat de Rosa i, també, com una transició del tipus *inherent* a la Intimitat

Pel que fa a les raons d'ordre literari i poètic, pot retornar-se a les paraules que cita Pau i que, segons ell, marquen un punt d'inflexió en el desenvolupament de l'itinerari poètic de Rilke: «Pues la contemplación tiene una barrera, / y el mundo contemplado / quiere crecer en el amor. / Ya has hecho la obra de la vista, / haz ahora la obra del corazón». D'aquestes paraules pot inferir-se que Rilke s'està dirigint a l'ésser humà i, també, a ell mateix com a poeta. El mandat que suggereix a l'ésser humà i que s'imposa és el de variar el marc a partir del qual «contemplar». L'obra de la vista —la vista és un sentit que, fonamentalment, es relaciona amb l'exterior i les coses del món— ha quedat i ha de quedar superada per l'obra del cor —el cor és un òrgan que regula, i que com a tal es troba a dins d'un organisme. Les dues etapes poden quedar representades, respectivament, per l'etapa dels *Ding-Gedichte* i per l'etapa visionària. La darrera etapa poètica de Rilke situa com a centre poètic la interioritat —en Rilke, el cor és l'òrgan que propicia la interiorització de la realitat.

S'ha vist que la visió que Rilke té de la interioritat (*interiority*/interioritat) pot relacionar-se amb el concepte de ressonància. L'espai interior del món és aquell *topos* que engloba la intimitat de les coses del món i, també, la intimitat de l'ésser humà; per tant, allà on les

coses ressonen. És un espai d'essències on tot està relacionat i interconnectat.

Una de les tesis que es desprenen és que la intimitat (*interiority*/interioritat) no només és un atribut de l'ésser humà. També ho és de les coses del món i del mateix món. Quan Rilke parla de l'espai interior del món, es pressuposa que en aquest espai hi conflueixen un continent —l'espai— i un contingut —l'essència de les coses. Per això, Rilke fa de la intimitat (*interiority*/interioritat) un dels pilars fonamentals de la seva concepció de la realitat.

En últim lloc, cal recordar com de present és el crit a les *Elegies de Duino* i que representa una ruptura amb el món. L'ésser humà, al sentir-se aliè al món, perd la paraula i recorre al crit. Retrocedint fins a *Construir, habitar, pensar*, de Heidegger, s'ha vist que el desarrelament porta els mortals a l'habitar. Rilke es fa habitable a si mateix i també fa habitable el món. Salvant-se a si mateix salva el món, i salvant el món se salva a si mateix. S'habita l'espai interior del món, on es poden salvar les coses en la seva mateixa intimitat, com diu a l'E. X. En la darrera etapa poètica de Rilke, l'ésser humà s'entén de manera relacional: les coses del món necessiten l'ésser humà i l'ésser humà necessita les coses del món.

Conclusions

El primer capítol («Un rerefons antropològic a partir de P. Ricoeur i H. Rosa») ha servit per aportar una base antropològica a les línies posteriors, específicament, entendre el subjecte de manera relacional i en contacte i constant relació amb el món. En Ricoeur, el terme *reconeixement* porta a entendre la relació amb un altre ésser humà; en canvi, en Rosa, l'alteritat no necessàriament ha de ser humana, cosa que comporta que la relació pot establir-se amb el món o les coses del món. El ser-en-el-món de Heidegger serveix per complementar que l'ésser humà està en el món. Aquesta base ha servit per considerar que la plenitud de la Intimitat es troba en el seu segon mode ontològic, això és, quan es desoculta i és acollida per l'altre, ja sigui traçant una relació íntima amb l'altre, ja sigui traçant una relació especial amb el món. El món es configura *a dins* de l'ésser humà (convertint-se en el contingut de la Intimitat) i l'ésser humà, al projectar aquest contingut *a fora*, retorna al món el què el món li ha donat.

Encara que la intimitat remeti al subjecte com a individu (*interiority*/interioritat, continent o contingut), l'alteritat li és imprescindible en dos sentits: en primer lloc, és imprescindible que el subjecte es relacioni amb el món per tal que el seu continent s'actualitzi en un sentit aristotèlic, és a dir, que es constanti; en segon lloc, és imprescindible l'adherència a una altra cosa —humana o no humana— per tal que la Intimitat floreixi.

La ressonància de Rosa i el reconeixement de Ricoeur, a més a més, representen dues expressions del sortir *a fora* de la Intimitat. Quan l'artista, del seu món interior, en fa una obra artística, està ressonant *amb*

l'obra que crea, està solapant —seguint a Rilke— la seva intimitat amb la intimitat de l'obra creada; les relacions d'amor poden considerar-se la màxima expressió del reconeixement de l'altre: perquè en elles i gràcies a elles es valora i s'aprecia el més particular de la persona estimada. I, perquè es doni una relació d'amor, ja sigui en l'amistat o en la relació sexoafectiva, cal que la Intimitat de les dues persones surti *a fora* i sigui accedida per l'altre.

A banda de proporcionar una base antropològica, certs punts de l'obra de Ricoeur i de Rosa han servit per entendre la intimitat.

Pel que fa a Ricoeur, en un sentit procedimental, aquesta tesi segueix la metodologia que ell usa per estudiar un concepte polisèmic. A més a més, constata que l'estatut polisèmic d'un terme pot ser l'origen d'una discussió filosòfica. D'altra banda, Ricoeur entén que la literatura és una amplificadora de sentit, i les referències a obres literàries han estat reiterades i de gran ajut en el transcurs d'aquesta tesi.

En un sentit material, la identitat *idem* i la identitat *ipse* de Ricoeur s'han aplicat al continent i al contingut de la Intimitat generant la possibilitat de parlar d'una intimitat *idem* i d'una intimitat *ipse*: la primera roman, és una propietat de tot subjecte i és inalterable; la segona és històrica, particular i genuïna de cada subjecte. Gràcies a aquesta segona, la trobada amb l'altre, o la relació d'amor (*intimacy*/inclusió) també són particulars i genuïnes.

D'altra banda, aquesta tesi proposa entendre que la intimitat és la base de la identitat, en el sentit que en el moment en què la Intimitat surt *a fora*, és a dir, transita al seu segon mode ontològic, se solidifica. A més a més, el diàleg amb un mateix (*interiority*) és la base de la identitat: si el subjecte no s'adreça a si mateix ni es recrea interiorment, és difícil

generar una identitat en consonància amb allò que caracteritza cada persona. Tenir intimitat és tenir misteri i anar desxifrant-lo és edificar la pròpia identitat.

Pel que fa a Rosa, la base conceptual que usa ha servit per matisar l'estudi de la intimitat. Un dels termes centrals del seu desenvolupament és la noció de *ressonància*, terme que ha permès entendre el continent de la Intimitat com una caixa de ressonància, en el sentit que l'indret on es dona una relació relacionada amb el món és l'interior de l'ésser humà, concretament, el continent de la Intimitat. En aquest sentit, la *interiority*/interioritat és necessària —però no suficient— per poder traçar una relació de ressonància. Necessària perquè sense ella no es podria donar la ressonància, no suficient perquè necessita el món.

L'altre terme central dins del seu plantejament és el binomi disponible-indisponible, que s'ha relacionat amb dues de les tres accepcions de la intimitat: la *interiority*/interioritat, pel fet que pot caracteritzar-se a partir del misteri, fa que el subjecte no tingui a disposició seva un coneixement absolut de si mateix; en el cas de la *intimacy*/inclusió, la trobada amb una altra persona que congeni amb un mateix, pel fet que està marcada per l'atzar i la sort, està sota els dominis de la indisponibilitat.

Pel que fa a les transicions de la Intimitat, la transició *inherent*, marcada pel *kairós*, l'atzar i l'espontaneïtat, ha de considerar-se indisponible, mentre que les transicions *contrària* i *permesa* per la Intimitat consisteixen a posar a disposició la intimitat de l'altre.

Pel que fa al segon capítol («La polisèmia de la Intimitat»), un dels eixos de la problemàtica de la qual partia aquesta tesi era lingüístic. La polisèmia del terme *intimitat* es manifesta en diversos àmbits: en la

semàntica lexicogràfica, en el llenguatge comú i en la semàntica filosòfica. Allò problemàtic de la polisèmia arriba quan no es pot concretar, de manera nítida, l'abast de significat de *intimitat*. Gràcies a la proposta i recurrència de tres termes —filosòfics— de la llengua anglesa, la *interiority*, la *privacy* i la *intimacy*, juntament amb la seva contrapart filosòfica, «interioritat», «exclusió», «inclusió», s'ha aconseguit regular la polisèmia de la intimitat amb tres accepcions, que recullen l'element lèxic i el filosòfic: *interiority*/interioritat, *privacy*/exclusió, *intimacy*/inclusió.

La primera aportació de la nostra proposta ha estat constatar que *intimitat* és un terme polisèmic, aportació que ha estat complementada amb la proposta d'una polisèmia regulada. Haver-ne proposat tres accepcions —lingüístiques i filosòfiques— ha ajudat a delimitar-ne els usos, cosa que fa possible que, quan es parli de la intimitat, s'especifiqui quina de les tres accepcions s'està fent servir. En aquest sentit, l'àmbit de la filosofia ha ajudat a aclarir una problemàtica que també toca l'àmbit de la lexicografia i el del llenguatge comú.

És interessant —i sorprenent— assenyalar que en català —i també en castellà—, el terme *intimitat* presenta tres veus a l'hora de definir-se, que són les tres accepcions proposades. En canvi, el terme anglès *intimacy* només presenta una veu, que és la que aquí s'ha identificat com la segona accepció. Però tots dos termes (*intimitat* i *intimacy*) provenen del llatí, *intimus*, que podria incloure's dins de la primera accepció. Per tant, pot plantejar-se la següent pregunta: per quina raó un mateix terme (*intimus*) ha generat, en dues llengües —i cultures— diferents, dos termes amb dos perímetres de significats diferents?

S'ha proposat que pot existir una relació filosòfica articulada i identificable entre les tres accepcions del terme. Aquesta relació s'ha buscat fent una anàlisi ontològica. De totes maneres, s'ha vist com l'ús del terme *intimitat* ja carregava amb algun matís de cada una de les tres accepcions, indicant que podien tenir algun tipus de relació. Per tant, la resposta que s'ha buscat en l'ontologia ja es manifestava en l'ús del terme en el llenguatge comú. D'aquest fet pot desprendre-se'n que pot ser més adequat entendre el referent del terme *intimitat* com una atmosfera —difusa, àmplia— que a partir d'una de les seves tres accepcions —delimitades, concretes. La dificultat de cenyir a un significat el terme *intimitat* pot ser pal·liada prestant atenció als termes que el circumscriuen, és a dir, que l'aura de significat de la Intimitat lingüísticament i lèxicament es pot traçar considerant els termes de les frases que l'envolten.

Si la intimitat és concebuda, seguint Zambrano, a partir de la perspectiva del filòsof —analítica, ordenadora, classificadora—, la intimitat pot ser classificada, com s'ha fet, en tres accepcions. Però si la intimitat és concebuda seguint la perspectiva del poeta —àmplia, complexa, difusa—, la intimitat apareix com una realitat que no es deixa compartimentar ni dividir, és a dir, com un concepte atmosfèric que unifica i engloba característiques de la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. Ja s'ha remarcat que considerar la intimitat com un concepte atmosfèric vol dir dues coses: la primera, que el seu significat està traçat per connotacions de les tres accepcions, i la segona, que el significat de *intimitat* es conforma, s'enriqueix i es caracteritza a partir del significat dels termes que l'acompanyen. La recurrència a *El laberinto de la soledad*, de Paz, ha servit per constatar aquest aspecte.

Per exemple, en relació amb la *interiority*/interioritat, no semblaria forassenyat pensar que, quan un està sumit en el seu món interior recordant un fet del passat que el commou, s'està relacionant íntimament amb aquest fet (*intimacy*/inclusió), com s'ha palesat fent referència a Bachelard, Proust i Rilke, i que una presència aliena en aquest diàleg amb si mateix el podria molestar (*privacy*/exclusió). Aquesta situació porta a generar una atmosfera que inclou connotacions de les tres accepcions.

La casa natal i la casa onírica de Bachelard han servit per caracteritzar la intimitat: la primera, la casa natal, apareix per assegurar un sentiment de protecció i pertinença inicial, que permet el recolliment, la individualitat i sostreure's del món, per tant, tot allò relatiu al *connatus*, entenent-lo com una tendència existencial que permet el tancament. La segona, la casa onírica, pot relacionar-se amb el contingut de la Intimitat i amb la possibilitat que aquest estigui format per imatges i impressions. Aquest fet porta a una nova consideració: aquí s'ha entès la *intimacy*/inclusió com l'expressió relacional del segon mode ontològic de la Intimitat. Però entendre que es pot tenir una relació íntima amb un record, un objecte, un sabor —com Proust—, etc., porta a considerar que no només es poden tenir relacions íntimes (*intimacy*/inclusió) amb altres persones, també amb records, objectes o sabors, etc. Aquí, Rilke testimonia el complement de la poesia a la filosofia: perquè el poeta genera la possibilitat d'entendre que la intimitat no només és un atribut de l'ésser humà, també de les coses del món.

Retornant a l'inici d'aquesta tesi: haver proposat tres accepcions de la intimitat també serveix per alliberar-la de la seva reducció a una de les seves accepcions, la segona (*privacy*/exclusió), que moltes vegades acaba quedant reduïda a la normativitat de la privacitat. *Intimitat* és un

concepte complex i ric que abarca realitats filosòfiques diverses relacionades amb les tres accepcions. I les abarca tant si és considerada un concepte polisèmic com un concepte atmosfèric.

Proposar tres accepcions del terme ha ajudat a regular i establir la possibilitat d'un ordre a l'hora de fer referència a un concepte amb un significat ampli. De totes maneres, si s'acaba entenent que el terme *intimitat* pot entendre's com un concepte atmosfèric, l'abast del seu significat torna a ampliar-se i a fer-se encara més intangible, per tant, a difuminar les fronteres que s'han proposat entre la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió.

En relació amb la proposta oferta de la naturalesa de la Intimitat, poden fer-se consideracions sobre el seu vessant formal i sobre el seu vessant material. En relació amb la forma de la proposta, cal remarcar un fet: qui pensa transmet part de l'estructura del seu pensar a allò pensat. La visió que s'ha aportat de la Intimitat —potser no explícitament, però sí de manera implícita— segurament ha estat influenciada pel pressupòsit que les seves tres accepcions podien tenir una relació filosòfica. La intimitat ha intentat ser atesa des de tots els fets que li són relatius, i s'ha intentat trobar una explicació que s'ajustés, concordés i s'alineés amb aquest propòsit. Finalment s'ha trobat una explicació filosòfica que donés compte de la polisèmia del terme. Els elements aportats ajuden a tenir unes nocions bàsiques a partir de les quals entendre i analitzar la intimitat i a evitar l'estranyesa i la confusió de què parlen alguns autors com Castilla del Pino i Ruiz-Gálvez.

D'altra banda, en aquesta tesi no s'ha donat cap definició de la intimitat i, en lloc d'adjectivar el terme, guarnint-lo amb un lèxic i camp semàntic propis, s'ha intentat generar una estructura de la Intimitat, o

buscar el principi organitzador de la polisèmia de Ricoeur que possibilités explicar, en primer lloc, les tres accepcions del terme a partir d'un substrat ontològic comú i, en segon lloc, el màxim de fets possibles relatius a la intimitat. Proposant unes nocions bàsiques de la Intimitat —com la distinció entre el continent i el contingut, els modes ontològics, els estrats de l'exterior, o les forces internes que la governen— s'ha pretès que aquesta estructura, així com les tres accepcions del terme, poguessin servir com a punt de partida per parlar de la intimitat des de distintes disciplines: l'ètica (en un sentit normatiu), la sociològica, l'antropològica, l'arquitectònica, etc. Per posar un exemple breu: a nivell social, en funció del substrat antropològic que es consideri, es donarà prevalença a una o altra accepció del terme: si l'ésser humà es considera monològic i aïllat, l'accepció de la intimitat que prevaldrà serà la *interiority*/interioritat i, en termes relacionals, la *privacy*/exclusió; en canvi, si es considera vulnerable i dependent, sobretot es considerarà la *intimacy*/inclusió i, també però menys remarcadament, la *interiority*/interioritat. A les societats occidentals liberals l'accepció més comuna de la intimitat és la *privacy*/exclusió.

Pel que fa al vessant material de la proposta, és a dir, al seu contingut, primer s'han hagut de fer dues precisions.

La primera, que l'accepció de la *interiority*/interioritat, al no ser una categoria estrictament relacional (el seu significat lèxic no inclou la relació), com sí que ho són la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió, s'avenia més a ser analitzada des d'una perspectiva ontològica. A més a més, l'entrada del terme *intimitat* al diccionari de Ferrater Mora apareix com a substantiu, fet que ha sostingut que la primera accepció de la intimitat fos la principal.

La segona, que cal distingir amb precisió entre el continent i el contingut de la Intimitat, els dos relatius a la *interiority*/interioritat. Pot concloure's que el continent de la Intimitat és universal: és a dir, que la constitució humana compta amb un espai propi que es constata quan el subjecte es confronta amb el món; en canvi, el contingut de la Intimitat és particular, subjectiu i històric: la matèria que omple el món interior de cada persona és variable, està en constant contacte amb l'exterior i, per tant, depèn de la configuració històrica i temporal que marquin una època o període. Si es trasllada la distinció que fa Ricoeur entre una identitat *idem* i una identitat *ipse* a la intimitat, pot parlar-se d'una intimitat *idem* i una intimitat *ipse*: la intimitat *idem* faria referència al continent de la Intimitat, propietat de tot subjecte, invariable; en canvi, la intimitat *ipse* faria referència al contingut de la Intimitat, que és particular, històric, genuí i temporal. Distingir el continent del contingut de la Intimitat i relacionar-lo amb l'*idem* i l'*ipse* de Ricoeur ha permès parlar-ne com una cosa que roman, que és propietat de tot subjecte, i, alhora, com una cosa que varia, que és històrica i particular en cada subjecte. Per això, buscant els elements constitutius de la Intimitat, és a dir, la seva estructura interna, s'ha intentat que aquesta no estigués a la mercè del pas del temps. Tal vegada, en un futur, allò que pot quedar reclòs en el fur intern del subjecte ha variat —el contingut de la Intimitat és variable—, però la constitució de la Intimitat a partir del primer i el segon mode ontològic hauria de restar inalterada.

La *interiority*/interioritat, o la primera accepció del terme *intimitat*, és la realitat filosòfica que possibilita el desplegament i la vigència de la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió. Per la seva banda, la *privacy*/exclusió és un derivat del continent de la Intimitat (de la

interiority/interioritat) i també del seu contingut, pel fet que una persona pot no voler compartir una intimitat amb ningú; paral·lelament, la *intimacy*/inclusió és l'expressió relacional del segon mode ontològic de la Intimitat (*interiority*/interioritat). Això implica que, filosòficament, el que dota de contingut la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió és la *interiority*/interioritat, és a dir, que sense l'existència d'un món interior del subjecte no seria possible l'aparició de realitats com les que expressen la segona i la tercera accepció del terme. En el cas de la *privacy*/exclusió, és una realitat filosòfica derivada de considerar el continent de la *interiority*/interioritat; en el cas de la *intimacy*/inclusió, aquesta és una realitat filosòfica derivada de considerar el contingut de la *interiority*/interioritat, concretament, l'expressió relacional del seu segon mode ontològic. En aquest sentit, les tres accepcions del terme formen una unitat filosòfica: una unitat filosòfica que pot tenir el seu correlat —o la seva expressió— a la lexicografia en l'estatut polisèmic del terme. Aquest fet porta a considerar que, en el cas de la Intimitat, la polisèmia no només és un atribut de la semàntica, també de la filosofia. En aquest sentit, pot ser entès seguint la fórmula proposada de concepte atmosfèric.

La casa, per la seva banda, manté una relació amb la Intimitat en tant que *interiority*/interioritat, en tant que *privacy*/exclusió i en tant que *intimacy*/inclusió. Recorrent a Heidegger, s'ha vist que l'habitar és la base del construir. La casa pot entendre's com una prolongació física del continent de la Intimitat (*interiority*/interioritat, *privacy*/exclusió) que possibilita habitar el món i, alhora, com aquell espai on es donen les relacions íntimes (*intimacy*/inclusió).

Paral·lelament, la identitat també pot ser relacionada i diferenciada de la Intimitat: s'ha considerat que el primer mode ontològic de la Intimitat, que capacita per dialogar amb un mateix, és la base de la forja de la identitat; en canvi, el segon mode ontològic de la Intimitat, la qualitat del qual és el des-ocult i el *topos* del qual és l'*a fora*, és el que permet solidificar la identitat.

Aquesta tesi també ha afrontat les fal·làcies de Pardo, aportant-hi respostes pròpies.

En relació amb la primera (confondre identitat i intimitat), aquí es considera que la intimitat és la base de la identitat. El primer mode ontològic de la Intimitat permet cultivar el què acabarà sent la identitat gràcies a l'aparició del segon mode ontològic de la Intimitat, que la solidifica gràcies a la seva exteriorització.

En relació amb la segona (confondre intimitat i privacitat), aquí es manté que la privacitat està relacionada amb la intimitat, concretament amb la seva segona accepció (*privacy*/exclusió), i que en representa l'extensió a l'àmbit normatiu, ja sigui jurídic o moral. Alhora, pel fet que la privacitat pot relacionar-se amb una zona, està relacionada amb el continent de la Intimitat.

Pel que fa a la tercera (la de la inefabilitat), aquí s'ha defensat que la Intimitat pot veure's travessada per impediments alhora de catalitzar-se mitjançant la paraula, ja sigui perquè el subjecte no *pot* (perquè el contingut de la Intimitat pot aparèixer formulat en imatges, impressions o sensacions) o perquè no *vol* (a causa del *connatus*).

Per últim, i en relació amb la quarta (la del solipsisme), aquí s'ha considerat dues dimensions de la Intimitat. La primera d'elles, governada pel *connatus*, pot derivar en el solipsisme; la segona, governada

pel *telos*, permet que la Intimitat surti *a fora* i, per tant, fugir del solipsisme.

Al parlar d'una mecànica de la Intimitat, s'ha establert que poden haver-hi tres tipus de transicions de la Intimitat. La primera d'elles, *inherent* a la Intimitat. Aquesta transició es dona quan el *telos* és la instància que motiva la transició, i dona compte de fets com ara l'amor, l'amistat, l'èxtasi o l'expressió artística. Relacionant-la amb el plantejament de Rosa, pot dir-se que aquesta transició apareix com a indisponible a l'ésser humà, és a dir, que no està sota el seu control traçar una relació d'amor o escriure un poema en un determinat cas. Les altres dues són motivades per causes externes, una d'elles és *contrària* a la Intimitat, i l'altra *permesa* per la Intimitat. En aquests casos, l'altre posa a la seva disposició la intimitat del subjecte, o bé per a finalitats legítimes —el cas del professional sanitari— o bé per a finalitats il·legítimes —el cas de qui viola o espia una persona.

S'ha defensat que la Intimitat té vida pròpia, en el sentit que la seva mecànica no només està determinada per causes externes, sinó també internes. El *telos* i el *connatus* són les forces que li són inherents i que configuren aquesta vida pròpia. La primera d'elles, existencialment, possibilita l'obertura; la segona, el tancament. Per reflectir la relació entre les dues forces, aquí s'ha fet servir el terme *ἀγών*. S'ha escollit aquest, que indica 'pugna', 'tensió' o 'confrontació', perquè forma part del vocabulari que Heidegger usa al llibre *Parmènides*, i s'ha considerat que juntament amb *ἀλήθεια* formaven un bon marc interpretatiu per caracteritzar el primer mode ontològic de la Intimitat. Però tots tres, *pugna*, *tensió* i *confrontació*, tenen una connotació bel·ligerant, i la relació

entre les dues forces no necessàriament l'ha de tenir. La relació entre el *telos* i el *connatus* també pot entendre's com un flux, com un diàleg. Fer-se habitable a un mateix, com s'ha apuntat anteriorment, també implica regular la relació entre el *telos* i el *connatus*, de manera que s'aconsegueix un equilibri o harmonia entre les dues forces internes. Per arribar a aquest equilibri o harmonia, pot entrar dins del plantejament la qüestió de la voluntat. Aquí no s'ha volgut estudiar la Intimitat a la llum de la voluntat. Una de les qüestions que podrien plantejar-se com a futures línies d'investigació és si el subjecte pot decidir la prevalença del primer o el segon mode ontològic. És a dir, si pot decidir un seguit de qüestions com ara comunicar o no comunicar parcel·la de la seva Intimitat a una altra persona; decidir si expressarà la seva Intimitat mitjançant l'escriptura o mitjançant una representació pictòrica, és a dir, mitjançant diferents catalitzadors de la Intimitat. Els dos modes ontològics de la Intimitat, marcats respectivament per l'ocult i pel des-ocult, desemboquen en distints subjectes: el primer mode ontològic possibilita un subjecte misteriós, construït a partir d'una interioritat que s'actualitza en la mesura que l'ésser humà entra en contacte amb el món. Per la seva banda, el segon mode ontològic implica un subjecte que, d'una interioritat, en projecta alguna cosa a l'exterior, ja sigui una relació d'amor, una obra artística, o fets més quotidians com l'escriptura d'una carta. Alhora, permet la identitat.

L'aparició de les noves tecnologies implica que la Intimitat de cada individu ha disminuït quant a la seva propietat. Anteriorment, quan s'ha dit que la intimitat està escampada pel món, s'ha fet referència a fets que quedaven sota la voluntat del subjecte: quan el subjecte evoca la Intimitat aquesta va a parar, es diposita, en un altre lloc, ja sigui una

persona, un cofre, un calaix, una carta, un quadre o un poema. En canvi, amb l'aparició d'aquests dispositius, pot ser que estigui escampada pel món sense la voluntat —encara que n'hagi donat el consentiment— del subjecte. Poder enregistrar visualment i auditivament una persona, i que aquest enregistrament quedi guardat en un dispositiu aliè de la persona enregistrada, implica que la propietat de la vida de la Intimitat ha disminuït. Tradicionalment, hi havia més dificultats per aconseguir que el subjecte deixés de ser el titular de la seva intimitat: s'havia d'obrir una carta enviada a un amic o familiar, se l'havia d'interrogar, s'havia d'inspeccionar casa seva, o se l'havia d'espia. Amb l'aparició d'una societat de la transparència, com defensa Han, la intimitat de les persones es converteix en més accessible i, en cert sentit, es posa a disposició de la societat. El que és innegable és que la intimitat del subjecte està escampada i dipositada en el món, ja sigui en un cofre, en un escrit guardat en un calaix, en una persona a qui s'ha fet una confiança, en un objecte simbòlic que custodia un període del passat d'una persona, i més recentment, en les xarxes socials o als dispositius electrònics de la gent.

La narrativa, seguint a Ricoeur i a Nussbaum, ha servit per ampliar l'abast de significat de la caracterització de la intimitat. Abans de fer referència a Dostoievski i a Rilke, s'ha apel·la a *La mort d'Ivan Illitx*, que ha servit per constatar que, amb l'arribada de la mort, sembla que el *telos* s'imposi al *connatus*. *La nit de la iguana* ha servit per exemplificar la trobada entre dues Intimitats a partir d'una comunicació íntima i peculiar, excepcional, que porta a fer més habitable el món. Alhora, ha permès exemplificar la *intimacy*/inclusió, com el cas de l'amistat entre Montaigne i Le Boetie, que ha portat a entendre que l'altre al qual es

traspassa la pròpia Intimitat s'erigeix com un nou continent de la Intimitat.

Pel que fa al tercer capítol («Dostoievski i el contingut de la Intimitat») i al quart («Rilke i el continent de la Intimitat»), la tesi de Zambrano, que distingeix entre la perspectiva del filòsof i la del poeta, ha servit de nexa entre la primera part de la tesi, estrictament filosòfica, i la segona, que inclou la veu de la narrativa, en el cas de Dostoievski, i la poesia, en el cas de Rilke. Incloure en l'estudi de la Intimitat perspectives alternatives a la filosofia ha servit per, en primer lloc, aprofundir en l'atmosfera del concepte intimitat: com s'ha comentat, si la intimitat és entesa com un concepte delimitat, correspon tractar-la amb una de les tres accepcions, però si la intimitat és entesa com un concepte respirat, correspon tractar-la com una atmosfera, i les aportacions de Dostoievski i de Rilke eixamplen i enriqueixen aquesta atmosfera. En segon lloc, sobretot en el cas de Dostoievski, recórrer a situacions narratives concretes, extreïdes de les seves obres, ha permès exemplificar a partir de l'experiència dels personatges les tesis defensades al segon capítol.

La distinció entre el continent i el contingut de la Intimitat ha estat fonamental per poder explicar l'origen de les tres accepcions de la Intimitat. Dostoievski, partint del fet que construeix els personatges de les seves novel·les a partir del seu món interior, marcat sempre pel pecat, la confessió i l'amor, ha proporcionat molts exemples que il·lustren la transició d'una intimitat interior a una intimitat exterior. En definitiva, permet caracteritzar i exemplificar el contingut de la Intimitat i les seves dinàmiques.

Rilke també situa la interioritat al centre de la seva obra i de la concepció que tenia de la realitat. Però no posa l'accent a una dimensió

antropològica marcada pel pecat, l'amor i la confessió, sinó a un espai interior que tenen l'ésser humà, les coses del món i el mateix món. És per això, per entendre la interioritat com un espai, que Rilke és el poeta del continent de la Intimitat. Tots dos autors situen la *interiority*/interioritat al centre de les seves obres, però la consideren en sentits diferents.

De les tres obres de Dostoievski tractades, *Les nits blanques* exemplifica la relació entre dues intimitats a partir d'una trobada amorosa. Els dos personatges es diuen el seu món interior, exemplificant el tipus de transició *inherent* de la Intimitat. Alhora, posa de manifest la relació entre l'escolta i la parla, sent la primera facilitadora per tal que l'altre evoqui el seu món interior.

El protagonista del relat, que en un primer moment estableix relacions íntimes amb els edificis de la ciutat situant-se en el binomi de paraules Jo-Tu de què parla Buber, acaba reemplaçant el monòleg interior per la *intimacy*/inclusió.

Memòries de la Casa Morta, per la seva banda, actua com un exemple del *telos* de la Intimitat: el protagonista del relat, que és el mateix Dostoievski, escriu la seva estada a la presó fent que la seva Intimitat es desoculti. En aquesta narració, a més a més, s'hi troben consideracions sobre la importància del continent de la Intimitat i de tenir garantida una esfera reservada del coneixement dels altres, fet que no es dona en un espai privatiu de llibertat com és la presó.

Els dimonis, en especial el capítol censura, «Visita a Tíjón», pot considerar-se, també, una prova de com el *telos* de la Intimitat s'imposa al *connatus*.

Finalment, la visió que Dostoievski tenia sobre l'existència —com una tensió entre el Bé i el Mal— està arrelada a un subjecte concret. És a dir, no és un conflicte aliè o transcendent a l'ésser humà, sinó que es concreta en l'ésser humà, més precisament en el cor de l'ésser humà. D'això se n'extreu que la visió que Dostoievski tenia sobre la intimitat (*interiority*/interioritat) era agònica i marcada per un conflicte entre forces oposades.

Rilke també equipara la interioritat amb un òrgan concret, el cor. Tanmateix, la funció que ambdós autors li atorguen és diferent: en el cas de Dostoievski, com aquell espai on es lliura una pugna entre forces morals oposades, el Bé i el Mal, i en el cas de Rilke, aquella instància pertanyent a l'ésser humà gràcies a la qual s'interioritza la realitat.

Rilke, en canvi, és el poeta del continent de la Intimitat. Perquè de l'espai interior del món, on es juxtaposen la intimitat de les coses i la intimitat del poeta —de l'ésser humà—, en fa el centre vertebrador de la seva darrera etapa poètica, lligada a les *Elegies de Duino* i als *Sonets a Orfeu*. La visió que té Rilke de la intimitat és semblant a la que el budisme té sobre la consciència: la consciència, o la intimitat, sorgeixen de la frontera que hi ha entre el jo i el món. En el cas de Rilke, podria parlar-se, també, d'interstici, com aquella escletxa entre dos espais, l'interior del món i l'interior de l'ésser humà. A més a més, la biografia de Rilke demostra que constantment va perseguir la solitud i recórrer al continent de la Intimitat, defugint la convivència amb la seva dona i reivindicant la solitud com a premissa per a l'acte creatiu.

Les nocions *indisponible* i *ressonància* de Rosa han servit per caracteritzar la relació entre la intimitat de Rilke i la creació poètica. Tenint present el llarg període que Rilke va dedicar a l'escriptura de les

Elegies i els lapses de temps en què no va escriure, la inspiració va aparèixer a Rilke de manera fortuïta, és a dir, marcada per la indisponibilitat. A més a més, Rilke és un exemple clarivident de la ressonància de què parla Rosa. Els quatre moments dels quals parla Rosa poden aplicar-se a Rilke, que va veure's commogut per la realitat i l'existència i va ser internament tocat per ella (1), en va donar una resposta pròpia (2), va modificar la seva visió del món (3) i, finalment, la commoció originària de la ressonància va aparèixer-se-li com a indisponible (4).

Si s'uneix el terme *ressonància*, de Rosa, amb els termes (*vibració, rumor*) que Rilke emprà per referir com la realitat es vivifica dins l'ésser humà, el continent de la Intimitat pot passar-se a entendre com una caixa de ressonància, que és aquell indret antropològic on es dona la relació entre l'ésser humà i el món. Així com Dostoievski presenta una relació amb el món manifestada a la intimitat del subjecte torturada i asfixiant, la intimitat (*interiority*/interioritat) presentada per Rilke acaba sent —perquè comença marcada per l'angoixa— airosa, reposada i harmonitzada amb la realitat.

Per acabar, la intimitat és una realitat filosòfica àmplia formada per tres accepcions. Aquesta tesi ha pretès esclarir i delimitar les realitats filosòfiques a què fa referència, així com proposar un conjunt de categories per interpretar la relació que pot haver-hi entre les tres accepcions. Alhora, ha partit d'una base antropològica determinada, entendre el subjecte de manera relacional i en contacte amb el món, i la necessitat de l'altre, cosa que a conduït a pensar que el seu floriment o plenitud pot trobar-se quan s'expressa *a fora*.

Conclusions resumides del segon capítol

- *Intimitat* és un terme polisèmic, tant en una semàntica lexicogràfica com en una semàntica filosòfica.
- Filosòficament, la polisèmia de la intimitat té el seu origen en la *interiority*/interioritat.
- La *interiority*/interioritat pot entendre's com a continent o com a contingut.
- La *privacy*/exclusió és un derivat del continent i del contingut de la Intimitat.
- La *intimacy*/inclusió és un derivat del contingut de la Intimitat.
- La Intimitat té dos modes ontològics: el primer, governat pel *connatus*, el segon, pel *telos*. La qualitat del primer és l'ocult, la del segon, el des-ocult. El *topos* del primer és l'*a dins*, el del segon, l'*a fora*.
- La Intimitat pot transitar al seu segon mode ontològic o bé per causes internes (pel *telos*) o bé per causes externes.
- Hi ha tres transicions al segon mode ontològic: *inherent* a la Intimitat, *permesa* per la Intimitat i *contrària* a la Intimitat.
- Perquè l'ésser humà és relacional, el floriment de la Intimitat es troba en el seu segon mode ontològic.
- La intimitat pot considerar-se un *concepte atmosfèric*. En primer lloc, perquè les seves accepcions poden aparèixer barrejades i generar una atmosfera complexa i difícil de definir, i, en segon lloc, perquè l'associació del terme *intimitat* a una de les tres accepcions estarà influenciada pels termes que el circumscriuen, és a dir, per la seva atmosfera.

Futures línies d'investigació

- Ampliar i detallar el camp semàntic de la *interiority*/interioritat, la *privacy*/exclusió i la *intimacy*/inclusió.
- Continuar detallant els àmbits del primer i el segon mode ontològic assenyalant-ne el màxim de fets que els són relatius.

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2011). *La desnudez*. Barcelona: Anagrama.
- ARANGUREN, J. L. (1989). «El ámbito de lo íntimo». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 17-31.
- ARISTÒTIL (1995). *Ètica Nicomaquea, I*. Barcelona: Fundació Bernat
- (1995). *Ètica Nicomaquea, II*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- (2013). *Metafísica*. Madrid: Editorial Gredos.
- AURELI, M. (2013). *Meditacions*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- BACHELARD, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BALTHUS, RILKE. (2006). *Mitsou. Historia de un gato*. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa Ediciones.
- BARVARIO, C. M. (2010). «La amistad. Del eros al àgape». *Cuadernos del Tomás*, 2, p. 105-125.
- BAUDELAIRE, C. (2021). *L'Spleen de París*. Barcelona: Editorial Flâneur.
- (2021). *Les flors del mal*. Barcelona: Proa.
- BAUMAN, Z. (2006). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BÉJAR, H. (1989). «Individualismo, privacidad e intimidad: precisiones y andaduras». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 33-57.
- BENHABIB, S. (2006). *El Ser y el Otro en la ética contemporánea*. Barcelona: Gedisa.
- BERDIAEFF, N. (1951). *El credo de Dostoievsky*. Barcelona: Editorial Apolo.
- BERLIN, I. (2014). *Dos conceptos de libertad. El fin justifica los medios. Mi trayectoria intelectual*. Madrid: Alianza Editorial.

- BERNHARDT, T. (2017). *El nebot de Wittgenstein*. Barcelona: Editorial Flâneur.
- BESIO, M.; BESIO, F. (2006). «Testigos de jehová y transfusión sanguínea. Reflexión desde una ética natural». *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, 71(4), p. 274-279.
- BLANCHOT, M. (2022). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- BLOOM, H. (2016). *Shakespeare. La invención de lo humano*. Barcelona: Anagrama.
- BOLLNOW, O. F. (1963). *Rilke, poeta del hombre*. Madrid: Taurus.
- BONNEFOY, Y. (2018). *Goya. Las Pinturas negras*. Madrid: Tecnos.
- BUBER, M. (2014). *¿Qué es el hombre?* México: Fondo de Cultura Económica.
- (2017). *Yo y Tú*. Barcelona: Heder.
- CALLEJO, A. (2005). Interioridad y narración de sí en San Agustín. *Thémata: Revista de Filosofía*, 35, p. 337-341.
- CAMPS, V. (1989). «La reconstrucción de lo público y lo íntimo». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 59-75.
- CASTILLA DEL PINO, J. C. (1989). *De la intimidad*. Barcelona: Crítica.
- (1989). «El ámbito de lo íntimo». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 97-118.
- CASTRO, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- CHON TORRES, O.; MAURIAL CHÁVEZ, I. (2014). «“De la pura apariencia moralmente permitida”. Reflexiones psicológicas sobre la hipocresía en Kant». *Consensus*, 19 (2), p. 101-108.
- CONILL, J. (2015). «La intimidad corporal en la filosofía de Ortega y Gasset». *Isegoría*, 53, p. 491-513.

- CIORAN, E. (2011). *Conversaciones*. Barcelona: Tusquets Editores.
- (2020). *Cuadernos. 1957-1972*. Barcelona: Tusquets Editores.
- (2020). *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets Editores.
- CREGO, C. (2023). *Dentro. La intimidad en el arte*. Madrid: Abada Editores.
- CUESTA, J. M.; VEGA, A. (2018). *La Novena Elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*. Madrid: Siruela.
- Diccionari de traducció català-anglès de l'Enciclopèdia Catalana de Barcelona*. (1994) Barcelona: Grup Enciclopèdia.
- Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Consultat electrònicament a: <https://dle.rae.es>
- Diccionari de la llengua catalana*. Institut d'Estudis Catalans. Consultat electrònicament a: <https://dlc.iec.cat>
- DOSTOIEVSKI, F. (1997). *L'idiota*. Barcelona: Edicions 62.
- (1998). *L'adolescent*. Barcelona: Edicions Proa.
- (2004). *Memòries del subsòl*. Barcelona: Destino.
- (2010). *Diario de un escritor*. Madrid: Páginas de espuma.
- (2011). *Humillados y ofendidos*. Barcelona: Alba Editorial.
- (2011). *Memòries de la Casa Morta*. Martorell: Adesiara.
- (2013). *El doble*. Buenos Aires. Eterna Cadencia Editora.
- (2015). *Crim i càstig*. Barcelona: Edicions 62.
- (2015). *Les nits blanques*. Barcelona: Angle Editorial.
- (2016). *Els germans Karamàzov*. Barcelona: Club Editor.
- (2017). *Los demonios*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2020). *El idiota*. Barcelona: Alba Editorial.
- ENGELHARDT, H. T. (1995). *Los fundamentos de la bioética*. Barcelona: Paidós.
- EPSZTEIN, S. (2013). *Extimidad y posición del analista*. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX

Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

ESQUIROL, J. M. (2015). *La resistència íntima*. Barcelona: Quaderns Crema.

— (2018). *La penúltima bondat*. Barcelona: Quaderns Crema.

FERREIRO, J. (1966). *Rilke y San Agustín*. Madrid: Taurus Ediciones.

FREUD, S. (1981). *Obras completas I*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

— (1981). *Obras completas II*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

— (1981). *Obras completas III*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

GADAMER, H-G. (2001). *El estado oculto de la salud*. Barcelona: Gedisa.

GARRIDO, M.^a del C. (1984). «Algunas consideraciones sobre la técnica de las “Pinturas Negras” de Goya». *Boletín del Museo del Prado*, 5, p. 4-40.

GIDE, A. (2016). *Dostoievski*. Barcelona: Ediciones del Subsuelo.

GILLIGAN, C. (2013). *La ética del cuidado*. Barcelona: Cuadernos de la Fundación Víctor Grífols i Lucas.

GRIMAL, P. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

GROSSMAN, V. (2008). *Vida i destí*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.

GUARDINI, R. (2019). *Rilke's Duino Elegies. An interpretation*. Great Britain: Cluny Media Edition.

GUBERN, R. (1989). «El discurso fílmico y la intimidad». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 151-172.

HADOT, P. (2013). *La ciudadela interior*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay.

HAN, B-C. (2012). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder

— (2015). *La societat del cansament*. Barcelona: Herder.

— (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.

- HEIDEGGER, M. (2005). *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2005). *Parmènides*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2015). *Construir, habitar, pensar*. Madrid: LaOficina Ediciones.
- HOFMANNSTHAL, H. V. (2008). *Carta de Lord Chandos*. Madrid: Alianza Editorial.
- HÖLDERLIN, F. (2022). *Pan y vino*. Madrid: Abada Editoriales.
- HONNETH, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona: Crítica.
- ILLA, M. (2016). «El derecho a la intimidad: más que respeto». A: ROMÁN, B.; CAGIGAL, G.; ESQUIROL, J. M. (eds.). *VII Congreso Internacional de Bioética: Filosofía y Salud Mental*, Barcelona: Espanya.
- KANDINSKY, V. (1977). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral Editores.
- LEVINAS, E. (2006). «Ética como filosofía primera». *A Parte Rei*, 43.
- (2008). *Ética e infinito*. Madrid: A. Machado Libros.
- (2012). *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- LOZANO, V. (2004). «Heidegger y la cuestión del ser». *Espíritu*, 53, p. 197-212.
- MACINTYRE, A. (1993). «Persona corriente y filosofía moral: reglas, virtudes y bienes». *Convivium*, 5, p. 63-80.
- (2013). *Animales racionales y dependientes*. Barcelona: Paidós.
- MEDINACELI, C. (2016). «Dostoievski y la clarividencia psicológica». *Ciencia y cultura*, 37, p. 229-244.
- MILLER, J. A. (2010). *Exotimidad*. Barcelona: Paidós.
- MONTAIGNE, M. (2011). *Assaigs. Llibre primer*. Barcelona: Edicions Proa.
- MORA, F. (2002). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- NEWTON, I. (2010). *Principios matemáticos de la filosofía natural*. Madrid: Alianza Editorial.

- NIETZSCHE, F. (2009). «La genealogía de la moral: un escrito polémico». A: NIETZSCHE, F. *Nietzsche II*. Madrid: Gredos.
- (2009). «Más allá del bien y del mal». A: NIETZSCHE, F. *Nietzsche II*. Madrid: Gredos.
- (2011). *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*. Girona: Edicions de la Ela Geminada.
- NUSSBAUM, M. (1995). *Justicia poética*. Barcelona: Editorial Andrés Bello.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2006). «Sobre ensimismarse y alterarse». A: *Obras completas*. Vol. V. Madrid: Taurus.
- PARDO, J. L. (2004). *La intimidad*. València: Pre-Textos.
- PAREYSON, L. (2007). *Filosofía, novela y experiencia religiosa*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- PAU, A. (1997). *Rilke en Toledo*. Madrid: Trotta.
- (2008). *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*. Madrid: Trotta.
- (2011). *Rilke apátrida*. Madrid: Trotta.
- (2012). *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*. Madrid: Trotta.
- (2016). *Rilke y la música*. Madrid: Trotta.
- (2019). *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Madrid: Trotta.
- PEÑA-MARÍN, C. (1989). «El discurso de la intimidad». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 77-96.
- PUÉRTOLAS, S. (1989). «Literatura de la intimidad». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.), *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 119-149.
- PROUST, M. (2013). *Combray*. Barcelona: Viena Edicions.
- Random House Webster's unabridged dictionary* (2001). New York: Random House.
- RICOEUR, P. (2005). *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Editorial Trotta.
- (2019). «El sufrimiento no es el dolor». *Isegoría*, 60, p. 93-102.

- RILKE, R. M. (1945). *Las Elegías de Duino*. México: Editorial Centauro.
- (1982). *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*. Nova York: Random House.
- (1986). *Cartas sobre Cézanne*. Barcelona: Paidós.
- (2004). *Sonetos a Orfeo*. Madrid: Visor Libros.
- (2007). *El libro de horas*. Madrid: Hiperión.
- (2008). *Cartes a un jove poeta*. Barcelona: Angle Editorial.
- (2009). *Auguste Rodin*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum.
- (2009). *Històries del Bon Déu*. Andorra la Vella: Límits.
- (2009). *Sonetos a Grete Gulbransson*. Madrid: Visor Libros.
- (2010). *Els quaderns de Malte*. Barcelona: Viena Edicions.
- (2010). *Las Elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. Madrid: Visor Libros.
- (2010). *Nuevos poemas I*. Madrid: Hiperión.
- (2010). *Poemas en prosa. Dedicatorias*. Ourense: Ediciones Linteo.
- (2010). *Poesía amorosa*. Madrid: Hiperión.
- (2011). *Cinquanta poemes de «Neue Gedichte»*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2012). *En Ronda. Cartas y poemas*. Madrid: Pre-Textos.
- (2012). *Las rosas seguido de los Esbozos valaisanos*. Madrid: Editorial Salto de Página.
- (2015). *Elegías de Duino*. Madrid: Hiperión.
- (2015). *Rainer & Lou. Volum I*. Andorra la Vella: Límits.
- (2016). *Rainer & Lou. Volum II*. Andorra la Vella: Límits.
- (2016). *El libro de las imágenes*. Madrid: Hiperión.
- (2016). *Réquiem*. Madrid: Hiperión.
- (2016). *Serpientes de plata y otros cuentos*. Madrid: Siruela.
- (2017). *Los sonetos a Orfeo*. Madrid: Hiperión.

- (2017). *Nuevos poemas II*. Madrid: Hiperión.
- (2018). *Diario de Florencia*. Madrid: La Oficina Ediciones.
- (2018). *Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo*. Madrid: Cátedra.
- (2018). *Élégies de Duino*. París: Éditions Allia.
- (2020). *Elegies de Duino*. Barcelona: Editorial Flâneur.
- (2020). *En ronda. Cartas y poemas*. València: Pre-textos.
- (2022). *Elegías de Duino*. Madrid: Abada Editores.
- (2022). *Sonetos a Orfeo*. Madrid: Pre-Textos.
- (2023). *Elegías de Duino*. Madrid: Lumen.
- ROLLAND, R. (2014). *Vida de Tolstói*. Barcelona: Acantilado.
- ROUSSEAU, J. J. (1985). *Les confessions*. Barcelona: Edicions 62.
- RUIZ, J. C.; NAVARRO, K. (2007). «La conciencia mirándose a sí misma: reconceptualizando la organización de los procesos conscientes desde un análisis budista». *Cuadernos de neuropsicología*, 1(3), p. 196-210.
- RUIZ-GÁLVEZ, E. F. (2013). «Intimidad y confidencialidad en la relación clínica». *Persona y derecho*, 69, p. 53-101.
- RUMAYOR, M. (2015). «El Yo y la intimidad en Ortega y Gasset». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 32(1), p. 161-182.
- SAGOLS, L. (2015). «Dimensión humana de lo “femenino” en la filosofía de Emmanuel Levinas: aportacions y límites para la ética». *Azafes Revista de Filosofia*, 18, p. 245-259.
- SÁNCHEZ URRUTIA, A. (2002). «Información genética, intimidad y discriminación». *Acta bioethica*, 8(2), pp. 255-262.
- SANT AGUSTÍ (1982). *Soliloquis*. Barcelona: Editorial Laia.
- (2007). *Confessions*. Barcelona: Edicions Proa.
- SAPETTI, A. (2022). *Locura y arte*. Córdoba: Almuzara.
- SARTRE, J-P. (2010). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.
- SEOANE, J. A. (2015). «Confidencialidad 2.0». *Biodiritto*, 1, p. 5-35.

- SHAKESPEARE, W. (2012). *Hamlet*. Barcelona: Quaderns Crema.
- SIMMEL, G. (1986). *El individuo y la libertad*. Barcelona: Ediciones Península.
- SLOTERDIJK, P. (2003). *Esferas I*. Madrid: Siruela.
- SÒFOCLES. (2005). *Antígona*. Barcelona: La Magrana.
- SOLAR CAYÓN, J. I. (2014). «Información genética y derecho a no saber». *AFD*, 30, p. 391-412.
- SPINOZA, B. (2016). *Ètica*. L'Hospitalet de Llobregat: Marbot Ediciones.
- STEVENSON, R. L. (2011). *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*. Barcelona: Quaderns Crema.
- THOREAU, H. D. (2011). *Walden o la vida als boscos*. Sant Cugat del Vallès: Símbol Editors.
- TOLSTOI, L. (2013). *Confessió*. Barcelona: Angle Editorial.
- (2013). *La mort d'Ivan Ilítx*. Barcelona: Quaderns Crema.
- TOMLINSON, J. (2022). *Goya. Retrato de un artista*. Madrid: Ediciones Cáteda.
- TORRALBA, F. (2018). *Els mestres de la sospita*. Barcelona: Fragmenta Editorial.
- TURGUÉNEV, I. (1929). *Pares i fills*. Barcelona: Proa.
- VALÉRY, P. (2022). *Monsieur Teste*. Barcelona: Editorial Flâneur.
- VERDÚ, V. (1989). «El vacío íntimo». A: CASTILLA DEL PINO, J. C. (ed.). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 173-179.
- VON THURN UND TAXIS, M. (2004). *Recuerdos de Rainer Maria Rilke*. Barcelona: Paidós.
- WARREN, D.; BRANDEIS, L. (1890). «The right to privacy». *Harvard Law Review*, 4(5), p. 193-220.
- WIESENTHAL, M. (2015). *Rainer Maria Rilke (El vidente y lo oculto)*. Madrid: Acantilado.

- WILLIAMS, T. (2020). *La nit de la iguana*. Tarragona: Arola Editors.
- WITTGENSTEIN, L. (1981). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Barcelona: Editorial Laia.
- (2003). *Aforismos*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- WOOLF, V. (2014). *Una cambra pròpia*. Barcelona: Editorial La Temerària.
- ZAGAHEWSKI, A. (2017). *Releer a Rilke*. Barcelona: Acantilado.
- ZAMBRANO, M. (2006). *Filosofia y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ZAOUI, P. (2017). *La discreción o el arte de desaparecer*. Barcelona: Arpa Editores.
- ZWEIG, S. (2019). *El legado de Europa*. Barcelona: Acantilado.
- (2004). *Tres Maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski)*. Barcelona: Acantilado.
- (2018). *Por*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2019). *El món d'abir. Memòries d'un europeu*. Barcelona: Quaderns Crema.

