

**“Llibertat  
i enigma en  
tres escenes”  
Rafael Argullol**

**Lliçó inaugural del  
curs acadèmic 2017-2018**

**9 d'octubre del 2017**



# Llibertat i enigma en tres escenes

És per a mi un plaer i un honor respondre a la invitació que se m'ha fet per part del rectorat d'impartir la lliçó inaugural del curs acadèmic 2017-2018. He elegit parlar de la llibertat i de l'enigma, dos dels temes que han tingut protagonisme en les meves trajectòries universitària i literària i que, a més, considero estretament vinculats entre si. Per referir-m'hi recordaré aquí tres escenes i em valdré d'un dels desenllaços més subtils de la història de la literatura.

El primer decorat ens transporta a la Tebes arcaica. Qui ens ajuda a fer-ho és Sòfocles mitjançant la seva obra *Èdip rei*. Quan succeeix l'escena que vull recordar els esdeveniments estan a punt de precipitar-se. El jove rei Èdip camina pel tall de la navalla. Fins fa molt poc podia ser considerat el més benaurat dels homes: és un dirigent just, està casat feliçment amb la reina Jocasta i, per sobre de tot, és assenyalat com el més savi dels homes ja que, temps enrere, va desxifrar el més complex dels enigmes, l'enigma de l'Esfinx. No obstant això, dins de molt poc serà tingut pel més desgraciat dels humans. Es comprovarà que, casat amb la seva pròpia mare i assassí del seu pare, ha comès incest i parricidi, els dos delictes més greus per a la moral grega. Serà un caigut, un caigut tan radical que, en esbrinar la seva identitat, ignorada fins aleshores, s'arrencarà els ulls valent-se d'una agulla que pertanyia a la seva estimada Jocasta, la qual, desesperada, acaba de treure's la vida.

Però en l'escena que estic recordant Èdip encara hi veu. És més: afalagat per tots després del seu triomf sobre l'Esfinx, creu que hi veu amb una penetració que ningú té. No és així. En aquesta escena central de la tragèdia de Sòfocles l'encarregat d'advertir-ho és precisament un cec, Tirèsies. Tirèsies no és únicament cec sinó que també és un endeví sagrat. No hi veu en les coses immediates perquè la seva mirada penetra la profunditat del passat i del futur. Èdip, al contrari, és servent d'allò que és immediat. Creu veure-hi però no hi veu; creu saber però no sap. Desconeix qui és, es desconeix.

Tirèsies li insinua la seva identitat i la seva desgràcia. Furiós, Èdip l'insulta al·ludint a la seva condició de cec. Amb versos magistrals Sòfocles apunta al cor nu de la condició humana: la llum s'enfronta a la foscor, la visió a la ceguesa, el saber a la ignorància. Èdip, que té ulls, no hi veu, mentre que Tirèsies, amb els seus cegats, hi veu. Sòfocles fa que Èdip ens representi a tots nosaltres, els humans, aferrats tenaçment a allò que és immediat i covards davant la perspectiva de mirar dins de nosaltres mateixos. Sovint cal arrencar-se simbòlicament els ulls per començar a veure-hi.

La caiguda d'Èdip és l'inici de la seva grandesa. Quan, acabat el duel verbal amb Tirèsies, cau ràpidament pel pendent, Èdip té successives oportunitats de salvar-se, i de continuar amb l'engany, utilitzant el seu poder. Pot ocultar el seu passat i impedir tota indagació. No obstant això, la grandesa d'Èdip —allò que els antics grecs anomenaven *areté*— rau en la seva lliure elecció d'avançar en el coneixement, malgrat que aquest pot causar-li el més gran dels patiments. Al final d'*Èdip* rei se'ns mostra un protagonista arrossegat per la destrucció però lliure. Èdip, que desconeixia els horribles fets que conformaven la seva vida, ha elegit durament i lliurement el camí que, fent-lo cec, el deixa per fi veure.

Sòfocles no va deixar desemparat el seu heroi i va premiar la seva dolorosa intrepidesa. Ho va fer en una segona obra dedicada al mateix protagonista, *Èdip a Colonos*. Hi ha alguns senyals significatius en aquesta obra. Sòfocles la va escriure als 80 anys, arribat el seu heroi a una edat similar, i la va situar a Colonos, el poble on havia nascut el poeta, avui un sorollós barri d'Atenes. Èdip arriba al bosc sagrat on va a morir, acompanyat per la seva filla Antígona. Ha passat dècades vivint aquí i allà com un cec rodamón, com un nou Tirèsies. Ara, finalment, ha obtingut la saviesa. No la falsa saviesa que se li atorgava quan era el jove rei Èdip sinó l'autèntica saviesa de qui, sense temor, ha mirat dins d'ell mateix i ha elegit. Ara, finalment, sap que el vertader enigma de l'Esfinx és ell mateix. L'enigma de l'Esfinx és l'home.

La segona escena de la qual vull parlar transcorre en un lloc indeterminat, potser també a prop d'Atenes, potser a mig camí entre aquesta i la ciutat arcàdia de Mantinea. La relata Plató, el qual la posa a la boca del seu heroi filosòfic, Sòcrates. Presideix el moment culminant d'*El banquet*. En realitat es tracta més de beure que de menjar. Un ambient de vi i de jovialitat en el qual diversos contertulians discuteixen sobre la naturalesa d'Eros. Amb una magnífica tensió teatral Plató fa desfil·lar les successives opinions, algunes, com la d'Aristòfanes, de gran calat simbòlic. El cert, no obstant això, és que totes elles serveixen de preludei per a la

magistral intervenció de Sòcrates, en la qual Plató sintetitza les seves pròpies doctrines. Per a Sòcrates, Eros no únicament no és un déu, com al·legaven els altres contertulians, sinó que és una força, un desig. Eros és el desig de bellesa que, com es comprovarà al final del parlament socràtic, implica també el desig de bé i de veritat.

Sòcrates expressa la famosa escala platònica cap a la bellesa en si mateixa (*auto to kalon*): del desig sensorial a l'espiritual, del desig espiritual a l'ètic, del desig ètic al coneixement. El pare del racionalisme europeu proposa una mena d'ascesi de la raó com a camí d'Eros. Amb això arribem a l'últim graó de l'escala. Però falta el salt final, l'abraçada amb la bellesa absoluta que, segons Sòcrates, és l'objectiu de totes les passes anteriors. Dit amb altres paraules: el salt del coneixement a la saviesa. Podem posseir el coneixement del cos, fins i tot el coneixement espiritual i moral. Ens manca el salt cap a la saviesa, allò que és el fruit de la nostra raó i la nostra llibertat, incorpora un respecte, que és simultàniament sensual i espiritual, per l'enigma que anomenem *vida*.

De sobte, enmig dels contertulians masculins, apareix inesperadament el record d'una dona, una dona sàvia i prodigiosa, Diotima. Ella, ens diu Sòcrates, és la que veritablement sap. Ella és la que inicia el filòsof en els misteris de la més elevada saviesa. Sòcrates, amb humilitat, reconeix que està lluny d'haver-la assolit. Està únicament pel camí de fer-ho. És impactant el gir teatral provocat per Plató en introduir, com decisiu, un personatge com Diotima. Fixem-nos en les seves característiques: és una dona en una societat patriarcal on la cultura és un monopoli dels homes; a més és una estrangera, una bàrbara, aliena a la tradició d'Atenes. I precisament, en el text platònic, és aquesta dona estrangera l'encarregada de conduir el gran Sòcrates pel tram culminant del seu aprenentatge. Una dona, i no un home; una estrangera, i no una atenenca. Mitjançant Diotima, Sòcrates tensa l'arc de la raó a l'espera de la revelació (*thau-maston*) que implica l'accés a la bellesa, al bé, a la veritat. Raó i enigma es compenetren per dibuixar el cercle de la saviesa.

Diotima és un personatge fascinant malgrat que apareix breument i, que sapiguem, un únic cop en el transcurs de tota la literatura grega. Una aparició fugaç però poderosa perquè posa en marxa meravellosos mecanismes de fecunditat en la contradicció. Per avançar pel camí de l'emancipació personal l'home ha de ser dona, i la dona, home; l'alteritat ha de fertilitzar la identitat, i la identitat, l'alteritat; la raó ha d'absorbir l'enigma, i l'enigma, la raó. El narcisisme endogàmic i la claustrofòbia dogmàtica impedeixen a l'ésser humà progressar en la seva emancipació, l'autèntica meta que ofereix l'existència. Només el coneixement de

l'altre, el diàleg amb l'altre, l'acceptació de l'altre ens orienten en la ruta cap a nosaltres mateixos.

De la mateixa manera que Èdip va deixar de ser Èdip per convertir-se en un home lliure, Sòcrates va deixar de ser Sòcrates, i es va deixar guiar per la misteriosa Diotima, per aspirar a ser un home savi.

La tercera escena que abans he anunciat ens trasllada a la nostra època i a l'altre extrem del Mediterrani. Més concretament a la ciutat de Sète, al sud de França. Aquest cop el nostre decorat és un cementiri sobre el mar. Per als barcelonins no és difícil imaginar aquest decorat perquè el cementiri de Sète s'erigeix en una muntanya similar a Montjuïc. Ambdós escenaris s'assemblen molt: se situen sobre les restes d'antigues necròpolis que conversaven amb el mar. Una vegada, fa anys, vaig anar a Sète, i al cementiri de Sète, a la recerca de la tomba de Paul Valéry. Volia conèixer de primera mà la topografia d'*El cementiri marí*, la seva principal obra i un dels poemes més extraordinaris de la literatura moderna. Era un dia clar, lluminós, amb el color que la gent mediterrània coneixem bé. Era fàcil intuir l'atmosfera del poema. Vaig esperar, com exigeix aquest, l'arribada del migdia, el moment en què el món es queda sense ombra.

Paul Valéry se submergeix memorablement en aquest moment mentre es recrea en l'evocació de les tombes familiars. Observa el mar que s'obre davant d'ell sota el domini del migdia absolut, el qual qualifica de "Midi, le juste". El blanc s'apodera de l'horitzó, irromp l'enlluernament. L'univers sembla el no-res, la vida està atrapada en la immobilitat. El poeta, per explicar-se, al·ludeix a l'Ésser Immutable de Parmènides, una de les matrius de la metafísica occidental. Hi ha quelcom summament inquietant i excepcionalment tranquil·litzador en l'enlluernament total. Una coincidència entre la plenitud i el buit, quan, en efecte, l'ésser humà esdevé un habitant de l'enigma. Kazimir Malevich va saber transmetre molt bé aquesta situació en la seva pintura *Blanc sobre blanc*. També van fer experiments similars John Cage en música o Pina Bausch en dansa. Sorgeix, aleshores, la temptació de l'abandó, del silenci davant d'allò inexpugnable.

Si algú pogués arribar a enfrontar-se a aquella bellesa absoluta a la qual aspirava Sòcrates sota la tutela de Diotima experimentalment també el gran enlluernament de la perfecció que domina la primera part d'*El cementiri marí*. Però la perfecció és inexpressable. Necessitem allò imperfecte, allò sensorial. *El banquet* de Plató descriu la marxa èpica del cos cap a l'esperit; *El cementiri marí* de Valéry tracta d'expressar la marxa, no menys èpica, de l'esperit cap al cos.

Si el món sense ombres del migdia romangués absolut el nostre destí seria la mudesa, una contemplació sense comunicació. Seríem esclaus de la llum pura. Potser perfectes però esclaus. Necessitem les ombres per ser lliures, i necessitem els colors que proporcionen les ombres per apoderar-nos de les formes del món. Quan, després del migdia, el sol cau, Valéry rememora Heràclit, l'altra matriu de la nostra filosofia: tot flueix, tot fuig. El canvi incessant de les coses ens fa reconèixer la realitat. És un coneixement imperfecte però viu. La contemplació dóna lloc a l'acció.

El desenllaç d'*El cementiri marí* és vertebrat al voltant de la centralitat del cos. El mar ja no està sotmès a l'èxtasi anihilador del migdia sinó que és un mar sensual, corpori, pel qual llisquen els colors i els matisos. El protagonista del poema ha abandonat el setial de la contemplació a l'elevat cementiri per esdevenir un nedador que gaudeix i s'esforça en contacte amb el mar. El predomini de la mort deixa pas a la metamorfosi de la vida. Les tombes, vinculades a la malenconia i a l'enlluernament, es dilueixen davant del poder vital del mar. El nedador, és a dir, l'ésser humà, s'interna en aquest poder amb dolor, amb joia, amb curiositat, amb ànim d'exploració i de coneixement.

La llibertat personal implica fecundar-se en la contradicció i la metamorfosi, en la contemplació i l'acció. Per obtenir aquesta fecundació Sòcrates apel·la al rescat del cos per part de l'esperit, i el nedador de Valéry demostra amb el seu exemple que, igualment, l'esperit ha de ser rescatat pel cos. Cos i esperit són una unitat, dos noms per a una realitat única. La bellesa no és recognoscible ni comunicable sense els estímuls d'allò que els sentits ens fan apreciar com bell. El bé és una pura abstracció sense els actes concrets de bondat. La llibertat és una paraula buida, o la pitjor de les mentides, sense la valentia i el risc d'elegir lliurement.

Però no voldria acabar sense referir-me a una llibertat que va més allà de la nostra esfera íntima, personal, per concernir-nos com a éssers humans. Per fer-ho abandonaré provisionalment les tres escenes proposades per viatjar al cor d'un dels desafiaments literaris més titànics que mai s'hagin proposat. Un home amb la mateixa edat que Sòfocles en el moment d'escriure al seu segon *Èdip*, 80 anys, sap que la seva mort no pot ser gaire llunyana. Ha d'enllestir una obra que l'ha ocupat durant sis dècades, ha de donar una solució per al més difícil dels reptes. Goethe, a Weimar, està a punt de finalitzar el seu *Faust* enfrontant-se estoicament a les malalties i incomoditats de l'edat. Feia seixanta anys que havia començat el seu llibre. Va fer que el seu heroi es vengués l'ànima al diable. Va fixar la fórmula a través de la qual Faust expressaria la seva felicitat completa, aquella per la qual ha venut la seva ànima. Faust haurà de dir: "Atura't instant, ets tan bell." L'instant de la plenitud humana.

L'empresa de plasmar d'aquest instant té enormes dificultats. Quan podem dir d'un home que se sent en l'instant de la plenitud? A la primera part de l'obra Faust no encerta en el moment. Ha explorat la sensualitat, la ciència, el poder, però la seva ànima se sap sempre insatisfeta. Com ell mateix diu, va èbriament del desig al plaer i en el plaer es consumeix pel desig. Està atrapat en el cercle viciós de la insaciabilitat. El jo tancat en els seus propis sortilegis se sent perpètuament infeliç. Goethe tracta de lluitar contra aquesta limitació, i en la segona part de la seva obra dóna un nou rumb al seu heroi. Faust, el qual a l'inici ha exigut la joventut permanent com a part del seu pacte demoníac, envelleix al ritme del temps. Ja no es proposa, com abans, conquerir la plenitud, com si aquesta fos un saqueig de la vida, sinó, més aviat, descobrir aquesta plenitud. El coneixement ja no és un assalt de l'existència; és una experiència de la vida, la mateixa experiència que sent el nedador de Valéry quan lluita i gaudeix amb les onades.

El viratge de Faust impulsa el jo cap al nosaltres. De la mateixa manera que la senda socràtica es fonamenta en el diàleg, Faust abandona el narcisisme egocèntric per llançar-se a la tasca de descobrir allò altre i els altres. La plenitud, si és que existeix, és una travessia compartida. Estimem a través dels altres, i la nostra llibertat, si no és també la llibertat dels altres, és un miratge estèril. Hem de conrear l'amor propi, però amb l'objectiu d'estimar; hem d'enriquir la nostra llibertat íntima, però per ser còmplices dels altres homes lliures.

Faust envelleix i els seus ulls s'esgoten. En sentir el contacte de la mort, Faust és vell i cec com l'Èdip que arriba al bosc sagrat de Colonos. I com li succeeix al desterrat rei de Tebes en la ceguesa, té, després de tants anys de lluita, l'autèntica visió. Goethe, als 80 anys, es troba finalment amb forces per donar resposta a un enigma, el de la plenitud humana, que havia concebut feia molts lustres, quan tenia només 20 anys. El seu Faust s'enfronta a la mort i a les seves darreres paraules. Concep el gran instant de la bellesa. I aquest no consisteix en la possessió d'allò i d'allò altre, com creia el primer Faust amb el seu deliri egotista, sinó en l'evocació d'una humanitat lliure. Aquest seria el gran instant, aquest seria el moment més bell.

És cert que Goethe no és cap ingenu. Ell no ofereix sistemes filosòfics perfectes ni, tampoc, utopies que prometen una societat asèpticament feliç. No s'oblida del patiment, del risc, de la imperfecció. Aquesta humanitat lliure, evocada en condicional pel Faust agonitzant, sempre estarà rodejada de perills, alguns aliens a l'home, d'altres provocats per l'home mateix. La vida és una contínua metamorfosi. Res està decidit per sem-



pre, cap conquesta és irreversible. Per això, abans de morir, mitjançant la ploma de Goethe, Faust pronunciarà alguna de les paraules més lúcides que mai s'hagin escrit: "Únicament mereix la vida i la llibertat qui sap conquerir-les cada dia"

Acabo. Crec que llibertat i enigma són companys inseparables al transcurs de l'existència humana. *Enigma* vol dir literalment allò que es vela i es revela al mateix temps. Ser lliure és cercar ser lliure, és travessar els successius vels que se'ns presenten al nostre interior tot sabent que, un cop travessats, es presentaran nous vels. La llibertat no és un estat; la llibertat és una aventura que ens fa avançar creativament enmig de lluites i contradiccions. Èdip ha d'arrençar-se els ulls i errar pel món per començar a veure-hi. Sòcrates, heroi de la raó, ha de sotmetre's a la guia del misteri que li proporciona Diotima per assolir la bellesa. El contemplador del cementiri marí, atrapat en l'enlluernament de la perfecció, descendeix, com a nedador, al mar dels sentits, per recordar-nos que són les imperfeccions quotidianes les que ens fan respirar.

La llibertat és una aventura. Probablement és la gran aventura de l'existència. Difícil, plena de perills, complexa. Però val la pena experimentar-la perquè, gràcies a ella, ens convertim en éssers humans. Així ho va entendre Faust, el vell Faust: "Únicament mereix la vida i la llibertat qui sap conquerir-les cada dia"









**Universitat  
Pompeu Fabra**  
*Barcelona*