

Formació, llenguatge i experiència. Sobre diàlegs poeticofilosòfics de Plató i Borges

Liliana J. Guzmán*

Un dels motius centrals de les meves ocupacions teòriques d'investigació ha estat cercar una opció de pensament que faci possible una manera de *pensar l'educació des del llenguatge poètic*. Aquesta inquietud per l'educació, la prefereixo anomenar *formació*, més encara, *formació cultural*. Al seu torn, assumeixo la *formació* com aquest camí recorregut per cada persona en la seva comprensió de si mateixa i del món. Aquesta noció de *formació*, en el sentit de *Bildung*, cerca una mica més enllà de l'educació com a instrucció alfabetitzadora, necessària però no suficient, i també com una cosa més enllà de la preparació tècnica i específica per a tasques determinades. Entenc, llavors, que la *formació* és quelcom més que la preparació de les nostres vides per al món tecnificat i calculador que ens toca viure. Potser la *formació* és aquest cultiu de l'esperit que des de temps antics preocupava savis, legisladors, filòsofs i ciutadans en general¹. En efecte, el concepte clàssic de *Paideia* tractava, precisament, de la *formació cultural íntegra i conscient de l'home*. Per això, vaig decidir cercar en el *llenguatge poètic* de Plató i Jorge L. Borges altres signes educatius, que obrissin un espai de pensament sobre l'educació des d'un altre lloc que no fos el del mite modern de la Il·lustració i el postindustrial de la tecnològització, ni tampoc la reducció metodològica de la ciència des del positivisme. Per això, perquè cerco pensar l'educació com a *formació cultural, íntegra i conscient*, a tall de *Paideia*, he formulat una pregunta fonamental per orientar aquest treball: *la paraula poètica pot fer pensar una altra experiència de la formació?*

Aquesta pregunta de començament, l'he descompost en dues, per tal de plantejar:

- a) La paraula dels diàlegs poeticofilosòfics pot fer pensar una altra experiència de la formació?
- b) La paraula dels diàlegs platònics i contes (en diàleg) borgians pot fer-nos pensar la formació com un mode de comprensió?

(*) Becària de doctorat de la Fundació Carolina (Espanya) i del Ministeri d'Educació, Ciència i Tecnologia (de l'Argentina), en el Programa de doctorat Educació i Democràcia, de la Universitat de Barcelona. Membre de les assignatures filosòfiques del Departament d'Educació, investigadora del PROICO CyT, de la Universitat Nacional de San Luis, l'Argentina. Adreça electrònica: lijman@gmail.com

(1) Vegeu Gadamer (2000), i sobretot la segona part de Gadamer (2003).

Per reflexionar sobre aquestes inquietuds, he fet un recorregut en algunes línies fonamentals d'interpretació que es resumeixen en dos problemes clau: el *llenguatge* i l'*experiència*. Aquestes línies interpretatives són desenvolupades al llarg d'aquest article:

1. Una elecció epistemològica per la *filosofia hermenèutica* de Hans-Georg Gadamer (1900–2002).
2. Un exercici d'assaig sobre les *possibilitats del pensament poètic*, per pensar la *formació*.
3. Una indagació sobre la *manera de veritat de la paraula poètica en diàleg*, com un altre mode de coneixement.
4. Una interpretació del diàleg poeticofilosòfic com a *experiència de formació*, en textos de Plató i Borges.

La filosofia hermenèutica

La *filosofia hermenèutica*, com a tal, té tanta història en la nostra cultura com la filosofia i altres formes de coneixement. S'entenia antigament per *hermenèutica* una manera de *saber interpretar un discurs estrany*: el dels déus, el dels poetes. Es tractava de discursos oraculars i poètics, però després l'hermenèutica es va anar constituint com a *saber d'interpretació de textos*. A posteriori, els desenvolupaments de l'hermenèutica van afectar tant la interpretació teològica (Agustí, Luter) com la jurídica i, en la modernitat, també la interpretació filosòfica. Ja en diferents moments del romanticisme, l'hermenèutica fa aparicions successives en diferents corrents del pensament, amb Schleiermacher, Kierkegaard, Dilthey i Nietzsche, fins a produir-se un gir conceptual fonamental en el segle xx amb Heidegger i, posteriorment, amb Gadamer.

En un primer intent de definir l'hermenèutica com a *art de la interpretació*, podríem assumir amb Gadamer que «l'hermenèutica és un art de l'anunci, la traducció, l'explicació i la interpretació, i inclou òbviament l'art de la comprensió [...] la comprensió del sentit autèntic d'allò que s'ha manifestat [...] la tasca de l'hermenèutica' és sempre aquesta *transferència des d'un món a un altre*» (Gadamer, 2004, p. 95, cursives nostres). Sobre aquest *art d'interpretar un discurs estrany*, com a camí per a la *comprensió* humana, adopto aquí l'hermenèutica com a manera de pensament que pot ajudar-nos a concebre una *altra idea de formació*. Així, l'hermenèutica seria un coneixement que ens permetria assumir la *comprensió* com a camí de la *formació* i cap a la *formació*, i d'aquesta manera, seria un *art de lectura de la paraula poètica*. Per això, m'apropio d'alguns elements de la filosofia de Gadamer com a eines per suggerir la *formació* com a *comprensió*, i com a *comprensió* a través del *llenguatge*. I faig aquesta elecció teòrica, precisament, perquè el *llenguatge* i l'*experiència* són els principals problemes de l'obra de Gadamer, i perquè pretenc

construir a través seu ponts de *comprensió*, per a la formació com a *Bildung*, ja que l'activitat de comprendre es produeix per mitjà del llenguatge, diu Gadamer, i és per mitjà del llenguatge que coneixem el món. Però, al seu torn, aquest coneixement del món i la nostra formació en ell, es concreta de diferents maneres de la nostra experiència humana: *l'experiència filosòfica*, *l'experiència històrica* i *l'experiència de l'art*. En el nostre estudi, ens detindrem específicament en *l'experiència de l'art*, per no estar (culturalment) incorporada encara a la nostra experiència de consciència, a les nostres maneres de pensar-nos a nosaltres mateixos i a la nostra formació.

Comprensió, llenguatge i experiència

Abans que res, l'enunciat de començament que assumim aquí és expressat així per Gadamer: «*l'ésser que pot ser comprès és llenguatge*», seguint Heidegger. Amb aquest enunciat, podem pensar la nostra existència al món pel *llenguatge*. I pel llenguatge és possible la comprensió de l'altre i de nosaltres mateixos. És a dir, el llenguatge és el que permet la nostra *autocomprensió*, per la nostra possibilitat de pensar i conèixer com a éssers de llenguatge. Per això, per la nostra autocomprensió del que som i del que ens passa, és que *el llenguatge és la nostra experiència del món*. El món se'ns presenta i representa pel llenguatge, el llenguatge és la nostra manera de coneixement del món. El llenguatge és el camí per *comprendre la nostra experiència del món*. Però llavors hem de precisar què entenem per *experiència*, per comprendre què hi ha *d'experiència* en el *llenguatge*.

En primer lloc, què és una *experiència*? Si la definim primer per la seva etimologia alemanya (*Erfahrung* és «anar de camí»), l'aprenentatge d'un viatger durant una travessia. I *l'experiència* és la possibilitat conscient de pensar el que ens passa, la qual cosa se'ns esdevé històricament i singularment. *L'experiència* ens dona un coneixement del món i de si mateix, i és un *saber de finitud*: per *l'experiència* sabem que el que vivim i el que ens passa s'esdevé en una dimensió temporal de la nostra condició humana. Igual que saber del temps i en el temps, és propi de *l'experiència* ésser un esdeveniment únic, singular i irrepètible, però que és pensada (i feta coneixement i veritat) pel llenguatge, és la *nostra experiència humana del món parlat en el llenguatge*.

Aquesta experiència lingüística del món porta als nostres ulls no solament el nostre ésser diari entre les coses i el món, sinó també la possibilitat que *quelcom ens parli*, i que és necessari aprendre a sentir. Aquest *quelcom* és el que s'esdevé en *l'experiència filosòfica*, en *l'experiència de l'art* i en *l'experiència històrica*, com hem dit. Ja que aquest *quelcom* és *l'altre* que ens troba en la interpretació que fem d'una obra, d'un llibre, d'un diàleg. I per aquesta interpretació, aquest *quelcom* es converteix en una *experiència transformadora*: per obra del que és nou, *quelcom* ens fa pensar, llegir, sentir, comprendre com a *quelcom un altre* que no solament ens afecta en la seva alteritat sinó que també, i essencialment, *ens transforma*. En aquest sentit, aquí em proposo cercar aquest *quelcom* en una manera específica *d'experiència de*

l'art: aquest és el cas de la *paraula poètica*, però d'una paraula poètica que es presenta en *textos poeticofilosòfics* d'un gènere que es troba en el lliard entre la literatura i la filosofia. D'aquest gènere, només estudiarem alguns textos de dos autors puntuals: Plató i Borges. Elegeixo aquests autors i aquests tipus de textos *poeticofilosòfics* perquè hi llegeixo una trama discursiva teixida entre *paraules poètiques* i *preguntes filosòfiques*. Per aquesta trama estranya, aquests textos ens permeten llegir la seva presentació com a obres d'art en les quals *quelcom ens fa pensar*, i per això poden interpretar-se com a obres *poeticofilosòfiques* capaces de fer en qui les llegeixi una *experiència de comprensió* i, més encara, de *comprensió transformadora*.

Però aquests textos elegits de paraula poètica lligats a preguntes filosòfiques tenen una singularitat que els fa encara més capaços de fer-nos pensar *l'experiència* i la *formació*: són *diàlegs*. Precisament és per l'abordatge que Gadamer fa de la filosofia com a *comprensió en i pel diàleg*, que he elegit aquesta manera de fer-nos llegir *l'experiència* i la *formació*. Per això els abordarem, d'ara endavant, com a *discursos formatius de poema-en-diàleg*.

Discursos formatius de poema-en-diàleg

Què caracteritza aquests textos *poeticofilosòfics* de Plató i Borges perquè hi llegim *discursos formatius de poema-en-diàleg*? De començament, assenyalem:

- a) *el relat viu i formatiu;*
- b) *la producció de sentit per obra de la paraula;*
- c) *el to de moviment entre pregunta i resposta;*
- d) *la unitat pròpia, singular i, en cada cas, sempre nova i irrepètible;*
- e) *el traçat descriptiu del moviment de l'ànima dels seus participants;*
- f) *la manera de ser un exercici de la memòria com a lliard entre la tradició oral i escrita;*
- g) *el discurs en un text escrit que posa en escena situacions d'acord-desacord;*
- h) *la pluralitat de sentits desplecats en una temporalitat pròpia en fer-se llegir i sentir;*
- i) *la manera de fer pensar des de l'alteritat;*
- j) *el moviment d'inquietud, tant de qui participa com a actor del diàleg escrit, com de qui dialoga amb el text, llegint-lo.*

Quina relació tenen, llavors, els textos platònics i borgians de *poema-en-diàleg* amb una *experiència formativa i de comprensió*? Què es comprèn, en aquests textos, com a *saber de formació*? Bàsicament, algunes coses vinculades a la nostra manera d'existir, de conèixer el món i els homes pel llenguatge, i de pensar-nos com a finitud i vida en camí de constant formació. Doncs, la trama poèticofilosòfica d'aquests textos permet llegir altres maneres de l'*experiència*, és a dir, maneres de la paraula en les quals *algú es pregunta pel que sap i pel que és i el que pot ser*. O es pregunta per la formació. En aquest sentit, interpreto aquests textos com a *discursos capaços de fer viure una experiència transformadora tal com ocorre en l'experiència de l'art*. Això no significa que les experiències filosòfiques i històriques no siguin transformadores, sinó que en aquest moment, i per a aquest treball específic, elegeixo l'*experiència de l'art* com a model des del qual interpretar un *poema-en-diàleg* com a *experiència transformadora*.

El model de l'experiència de l'art

Per què faig aquesta elecció d'interpretació del *discurs formatiu de poema-en-diàleg* com a *possibilitat d'una experiència de l'art*? Per un recurs teòric, ja que Gadamer comprèn l'*experiència de l'art* sota un model conceptual específic al qual denomina «transformació en construcció» (Gadamer, 2004, p. 154). I des d'aquesta clau, comprèn les possibilitats de l'*experiència*, des d'allò que és propi d'una *experiència de l'art* i la seva manera de ser, condició inauguradora d'un *coneixement transformador*.

En primer lloc, Gadamer concep l'art com un *joc*. Aquesta interpretació de Gadamer no respon a la concepció de joc des de l'educació estètica idealista, sinó que inaugura una manera de comprendre-la com a celebració i pur esdevenir-se, o el mateix succeir de l'art: *l'art és un joc*. L'art és un joc i jugar-hi consisteix a posar en moviment un esdeveniment de curs propi, lliure, singular, irrepètible i d'efectes d'encantament en la trobada amb una obra. Però en el fet de jugar de l'obra no succeeix únicament el moviment mateix de jugar: en la manera de jugar de l'obra *quelcom* passa, *quelcom* es fa present, *quelcom* es manifesta a qui participa del joc, sigui intèrpret o espectador, o al lector. Que alguna cosa es faci present en el *joc de l'art*, posa en acte i en presència la seva *pròpia veritat*, la seva pròpia manera de ser de l'obra mateixa. Però aquesta veritat del joc de l'obra no es presenta a l'intèrpret de manera acabada, sinó fent-lo *participar del seu propi joc*. En aquesta participació, l'obra *fa conèixer una veritat que es va construint en la seva pròpia formació*. Aquest moment del joc és denominat per Gadamer com la «transformació en construcció», tal com ja hem anticipat. El moment del joc de l'art com a «transformació en construcció» és el moment en el qual es presenta *quelcom*, però la seva manera de presentar-se fa *participar* els jugadors en una *construcció d'allò que aquest quelcom va esdevenint quan juga*, en una construcció en formació contínua, mentre duri el joc, i en una construcció de les seves formes a través de la qual no solament es va formant la mateixa presentació de l'obra sinó també la mateixa *experiència de veritat de qui jugar-la*. Així, en un temps

discontinua al temps corrent, l'obra s'ha format en el joc transformant la seva manera de ser i transformant l'ésser mateix dels jugadors, allò que s'ha transformat en aquest esdevenir del joc mateix en què van participar.

El paradigma del diàleg platònic

Com podem cercar en *discursos poeticofilosòfics* una *experiència de formació*? Pel paradigma del *diàleg platònic*. Usarem el diàleg platònic, en general, de referència per dos motius:

- a) per ser el model suggerit per Gadamer, amb estructura paradigmàtica de *l'experiència de comprensió*;
- b) per ser l'abordatge específic d'aquest article.

D'aquesta manera, usarem el tipus discursiu del *diàleg platònic* com a paradigma, l'estructura i manera de ser de la qual la podem veure, amb algunes variants, en els textos borgians. En general, enunciarem les característiques principals del diàleg platònic.

- a) en primer lloc, el diàleg platònic *és una experiència de llenguatge*: el diàleg succeeix en un *moviment de la parla*. Allà, a la parla, hom cerca entre preguntes i paraules algun *coneixement sobre alguna cosa*, però és una recerca que té un lloc comú per als seus participants: *el llenguatge*. El fet de ser una *experiència del llenguatge* ens possibilita veure en el diàleg platònic dues característiques més.
- b) el diàleg *té començament en una pregunta*: la pregunta té un sentit o direcció, obre un espai perquè els interlocutors cerquin en el llenguatge sobre el qual es pregunten. D'altra banda, la pregunta que obre el diàleg té un començament històric que implica de tot el que els passa, singularment i culturalment, els parlants. I la pregunta és un signe de relació essencial amb el saber, ocorre com una inquietud que preocupa i commou els parlants. Així, la pregunta fa de començament de ruta en el diàleg, però en un moviment entre el llenguatge i els conceptes o coneixements que se cerquen de començament. Recordem, sinó, els començaments dels diàlegs socràtics: què és la justícia?, què és la bellesa?, què és la veritat?
- c) El diàleg té una singular *lògica de pregunta-resposta*: la lògica del diàleg no es regeix pel compliment d'un mètode determinat per investigar alguna cosa, com succeeix amb la ciència, on hi ha anàlisi, verificació, experimentació, etc. En la «lògica del diàleg», la indagació entre ambdós parlants succeeix no solament com una *experiència viva* sinó també com una *comprensió en un doble espai d'aquesta experiència*: d'una banda, l'espai del moment (passat) en què el diàleg ocorre entre els parlants; d'altra banda, l'espai del moment (actual) en què el diàleg és comprès per qui en participa, llegint-lo. Una altra nota de la singular *lògica pregunta-resposta* en els diàlegs seria la *indeterminació* d'allò que és cercat. S'arriben a veri-

tats provisionals, en el diàleg, però sempre queda obert l'espai d'inquietud sobre el que es pregunta (per exemple, a *Protàgores*, se cerca saber què és la virtut, i aquesta definició no aconsegueixen trobar-la com a resposta final), cosa que fa del diàleg una *experiència de comprensió* en què l'avidesa per la formació i el coneixement mai no queda clausurada.

Dues lectures de discurs formatiu de poema-en-diàleg

Em proposo visualitzar aquestes possibilitats de *pensar l'experiència*, de pensar la *formació* com a *comprensió* de l'altre que ens troba i allò nou que ens afecta en l'encontre amb una cosa que apareix en el text, en dos diàlegs: *Ió*, de Plató, i el conte *La rosa de Paracelso*, de Borges.

Estructuralment, ambdós tindrien en comú aquest model de successió del camí de parla pel qual els seus protagonistes es troben i dialoguen:

- a) el diàleg *comença amb una pregunta*, una pregunta de coneixement;
- b) la recerca d'aquesta pregunta travessa certs *moments de veritats temptatives*;
- c) la pregunta que hi ha sota de la pregunta explícita per allò que se cerca és una *pregunta pel «tu»*, per aquest que allà dialoga cercant aquella pregunta de coneixement;
- d) el discurs del diàleg succeeix entre preguntes i moments, però conserva sempre una *figura enigmàtica sobre allò que se cerca*.

En *Ió*, l'encontre es produeix entre Sòcrates i un jove recitador anomenat *Ió*, conegut i elogiat per ser el millor intèrpret dels poemes d'Homer. La inquietud entre ells serà indagar el coneixement de la poesia. Així, tenim una primera pregunta explícita: *quin mode de coneixement és el coneixement poètic?* Sòcrates i *Ió* desenvolupen aquest tema cercant definicions aproximades a la poesia com a *tècnica*, com a coneixement, com a paraula inspirada per déus i muses i que talents com el d'*Ió* donen a conèixer als homes.

Però sota aquesta pregunta sobre la qual s'indaguen les propietats de la poesia com a saber, va lliscant una altra pregunta, i és la pregunta sobre *qui és Ió i què vol ser*. En aquest diàleg platònic, mentre els seus actors juguen a un anar i venir en el descobriment de la poesia com a do, hi ha una altra preocupació de *formació* que els ocupa: i és saber per què *Ió* és el millor intèrpret d'Homer, saber si és això el que sempre vol fer, i saber si farà del seu coneixement d'intèrpret un camí de vida en què se senti a si mateix i es faci veure i sentir a la ciutat com a intèrpret inspirat. D'aquesta manera, el diàleg fa una aproximació a una teoria de la poesia com a inspiració divina, però encara més, fa aparèixer la pregunta del jove per saber de què consta el seu art poètic i què vol fer de si mateix, de la seva pròpia formació.

Ara bé, en el camí traçat pel llenguatge, mentre se cerca un saber sobre alguna cosa i la manera de ser savi en aquest art, en aquest camí va emergint una imatge poètica que quedarà suspesa com a metàfora al llarg del relat: és la imatge de la *pedra magnètica*. Amb ella, se'ns dona a conèixer una interpretació poètica i imaginària de la teoria de la poesia com a inspiració divina, i de la seva manera de fer participar (en aquesta imatge) la persona de l'interpret inspirat: qui interpreta la paraula poètica, participa així d'una llarga cadena d'anells que es concentren al voltant d'una pedra. Aquesta seria la metàfora del coneixement poètic.

Al conte de Borges, la situació es planteja al taller d'un alquimista que prega per un deixeble. Una nit arriba un viatger a la seva porta amb aquesta comanda: ser el seu deixeble. En aquell moment, entre ambdós apareix la pregunta de quin coneixement cerca el viatger: aquest coneixement pren diferents noms, com el camí de l'Art, el secret de la pedra i l'enigma de la rosa que pot ressorgir de les cendres per obra del famós Paracels. Tanmateix, Paracels i el jove viatger no arriben a posar-se d'acord sobre aquest tipus de coneixement enigmàtic, no solament perquè Paracels no l'hi explica, sinó també perquè no és el que el jove viatger cerca en ell.

Entre aquest moviment de tensió per allò que es vol saber, el mestre d'alquímia interroga permanentment el seu visitant amb una pregunta essencial de formació: *qui ets i què vols de mi?* Sota aquesta pregunta, el saber sobre el qual s'interroga ja no és el misteri d'un coneixement esotèric, sinó l'enigma d'allò que vol el viatger per a ell mateix. En aquest relat en diàleg, el viatger no fa com l'Ió platònic, que elegeix ser sentit com a interpret inspirat, sinó que abandona l'alquimista, se sent decebut perquè no coneix l'enigma de la rosa ni els misteris de l'alquímia, i continua el camí.

Una metàfora apareix en el cor d'aquest diàleg tan ple d'incerteses i aparents decepcions, i és un enigma de forma doble: d'una banda, l'enigma del coneixement de la pedra com a camí de l'Art; de l'altra, l'enigma de la resurrecció de la rosa de les cendres, per obra d'un saber enigmàtic. Malgrat que el viatger hi insisteixi molt, Paracels no l'ajuda a descobrir si sota aquests enigmes es troba el misteri de l'art de l'alquímia. L'elecció per un coneixement enigmàtic i una manera de ser receptiva o conformista i ambiciosa, queden així al lliure albir del viatger, que prossegueix el camí de recerca de si mateix en no comprendre, en aquell moment, els misteris paracèlsics en la metàfora de la pedra i la rosa.

Experiència, llenguatge i formació en ambdós diàlegs

Comprenc ambdues situacions dialògiques inaugurades per una *pregunta sobre un saber* i sobre *la formació*, pregunta que farà una marrada i que prendrà el moviment del *joc per la paraula poètica* per fer així una dialèctica formativa de «transformació en construcció». Aquesta dialèctica en joc, aquest joc de la pregunta per l'art, tindrà els seus moments d'accés a la veri-

tat; aquestes aproximacions són trajectes que la paraula fa presents en signes específics: en *Ió*, aquests signes són la inspiració, la diada *techné/poiesis*, l'art de la interpretació, la bellesa, la música de l'ànima sentida en la paraula del poema; a *La rosa de Paracelso*, els signes serien la mort/resurrecció de la rosa, el paradís, la paraula, el do, la caiguda. Com que *jugo*, l'esdevenir d'aquest *quelcom* pel qual es pregunta, pren forma i matèria, precisament, en les paraules poètiques i les preguntes filosòfiques que donen sentit a ambdós diàlegs amb sengles metàfores: en *Ió*, amb la metàfora de la pedra magnètica de la inspiració poètica; en el conte borgià, amb la metàfora del camí per arribar a la pedra. En ambdós diàlegs, l'objecte de coneixement (l'art) ha estat posat en paraula poètica, i com a tal, *roman en el seu enigma*.

Fins aquest punt, el joc de la veritat en ambdós diàlegs transcorre sota l'esdeveniment de *l'experiència de l'art*. Però més encara, apareix una altra presentació de la veritat entrelaçada a aquest objecte del diàleg en la pregunta per l'art. Aquesta presentació de la veritat també aborda l'altre costat de la pregunta convocant, ja que amb la pregunta sobre l'art se'ns fa sentir *la pregunta pel tu*; així, en ambdós casos, en primera instància apareix la inquietud de qui va de camí en dos registres, són els següents:

- a) el registre del *coneixement*: una veritat sobre *quelcom*, i aquest *quelcom* és l'art, i
- b) el registre del *tu*: una veritat sobre *algú* que va de camí, cercant el coneixement de l'art.

En tots dos diàlegs, la *pregunta pel tu* apareix de manera estranya: en un text, perquè *Ió* no és deixeble de Sòcrates sinó un interlocutor ocasional; en l'altre text, perquè el viatger arriba després de la pregària del mestre, però no hi ha entre ells un acord explícit per establir una relació discipular. De tal manera, veiem que la *pregunta pel tu* irromp en el centre de la pregunta per l'art: al conte de Borges, aquesta pregunta pel desig i la disposició de coneixement del viatger fa contrapunt amb la *pregunta per l'art* i l'enigma de la resurrecció de la rosa. En el diàleg *Ió*, la pregunta per l'ésser del viatger és el matís amb què Sòcrates condueix *Ió* a una reflexió sobre el tipus de coneixement poètic. Així i tot, en ambdós diàlegs veiem que aquesta *pregunta pel tu* («qui ets, i què vols de mi?», o «qui ets tu, que semblés Proteu?») és un esdeveniment que irromp discontinuament i permanentment en el discurs de la pregunta per l'art. Sempre que s'aconsegueix una resposta provisòria a la pregunta sobre el *quelcom* de l'art, apareix la pregunta pel *tu* dels viatgers. Ambdues preguntes, llavors, són el doble motiu d'embasta entrelaçada en ambdós discursos.

Al seu torn, la *pregunta pel tu* assolirà diferents tipus de resposta inconclusa en ambdós textos: per la seva banda, Sòcrates s'acomiada d'*Ió* demanant-li que elegeixi per fi quin tipus d'artista és (*elegeixes ser inspirat o expert?*, o el que és la seva variant en la poesia, com a do o com a tècnica?);

i d'altra banda, a Borges, el mestre acomiada el viatger amb la mort (aparent de la rosa al foc, fet rere del qual ressona en silenci la pregunta del començament del relat: *qui ets, què vols de mi?* Aquesta pregunta, com la pregunta per l'art, quedarà sense respondre's definitivament: a l'*Ió* platònic, *Ió* elegeix ser vist i sentit com a poeta inspirat, però després d'aquesta elecció segueix el seu camí i deixa a la nostra imaginació els noms per a les seves pròximes estacions de destinació d'inquietud. En el text borgià, tampoc no sabem si el *tu* del viatger es determina d'alguna manera, ja que, com en *Ió*, llegim que el viatger aquí també segueix camí, i al seu torn, amb les seves coses, la inquietud pel misteri de l'alquímia queda a la incertesa tant com el seu ésser, ja que Borges només ens diu que el viatger va tornar a reprendre el camí.

Així, tenim ambdós registres de l'*experiència* desplegats des d'una pregunta cap a un moviment dialèctic d'un *joc de la veritat* que oculta i desoculta, en el *logos poeticofilosòfic*, la seva presència i representació. Així i tot, de la mateixa manera que romanen obertes les preguntes per l'art i pel tu, una imatge roman i és la que dona nom i forma en enigma, que és alfa i omega dels dos encontres dialògics: *l'enigma de la pedra com a símbol de l'art poètic*.

En tot aquest procés, l'enigma i les preguntes per l'art i el tu construeixen aquest moviment dialèctic transformatiu en el qual els viatgers ja no són els qui eren al començament del diàleg. Aquest moviment en el qual *quelscom* els ha trobat és un espai del llenguatge per a la *inquietud oberta per l'art i el tu*, i moviment en el qual arriben a altres maneres de veure's, sentir-se i anomenar-se, arriben a *altres imatges de si* que van construint en cada moment de la veritat en la qual abracen, temporalment, aquestes preguntes d'embasta de l'encontre. Això fa d'ambdós diàlegs la presentació de la *paraula poeticofilosòfica* com un *joc* que s'esdevé com a «transformació en construcció»: allà les preguntes no queden resoltes ni desvelades, però per elles, ambdós viatgers són transformats i segueixen el seu camí. Així, veiem com una situació temporal de relació discipular fa de l'encontre una *experiència hermenèutica*. O un *joc de la paraula* en què *quelscom* s'ha preguntat i *quelscom* s'ha esdevingut: no s'ha produït acord en el conte de Borges, sobre el *quelscom* del coneixement de l'art, però sí que veiem un cert acord en el text platònic.

Llavors, més enllà de l'acord/desacord pel que fa a les preguntes sobre aquest *quelscom* que se cerca saber, hi ha en ambdós textos un esdeveniment per al qual s'interroguen a si mateixos: *pateixen un esdeveniment de comprensió de si*. En i després del diàleg, els personatges són uns altres. A la llum de l'enigma de l'objecte de coneixement del misteri de l'art, el *joc* construït amb la paraula poètica entre preguntes i girs filosòfics ha transformat singularment i únicament aquells que anaven de camí per una altra veritat sobre l'art i una altra veritat de si mateixos. El *joc poeticofilosòfic en diàleg* els afecta de veritat, *els transforma per obra de la veritat que s'esdevé per la paraula poètica*, els renova la inquietud per saber qui són, els dona (i ens dona) la permanència de les preguntes, sempre obertes. I potser allà se'ns exposarà una altra *experiència*, per a una *altra formació*.

Referències

- Borges, J. (1986) *La rosa de Paracelso*. Móstoles, Swan.
- (2000) *La memoria de Shakespeare*. Buenos Aires, Emecé (Obra Completa).
- Gadamer, H. (1998) *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós.
- (1999) *Poema y Diálogo*, Barcelona, Gedisa.
 - (2000) *Elogio de la teoría*. Barcelona, Península.
 - (2003) *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
 - (2004) *Verdad y método II*, Salamanca, Sígueme.
- Izquierdo, Daniel (2005) «Quan la pedagogia esdevé paraula». *Temps d'Educació* (Universitat de Barcelona) 29, pp. 279-283.
- (2006) «Sobre la genealogia poètica de la pedagogia». *Temps d'Educació* (Universitat de Barcelona) 30, pp. 297-302.
- Lledó Iñigo, E. (1961) *El concepto "poiesis" en la filosofía griega: Heráclito, Sofistas, Platón*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Luis Vives de Filosofía.
- Pagès, A. (2005) «Bases hermenèutiques de l'educació: vers una lectura pedagògica de H. G. Gadamer». *Temps d'Educació* (Universitat de Barcelona) 29, pp. 167-185.
- Plató, *Ió* [a Diàlegs]. Barcelona, Alpha.

Paraules clau

formació, experiència, llenguatge, art, filosofia de l'educació, Gadamer, Plató, Borges

Abstracts

El presente ensayo expone una interpretación de la tarea pedagógica de la formación especialmente por una experiencia con el lenguaje, específicamente por el lenguaje de la palabra poética. Para ello se parte de una opción teórica que asume la filosofía hermenéutica desde la perspectiva de Hans-Georg Gadamer (1900-2002), desde la cual se hace una lectura interpretativa de dos textos como relatos de formación por la experiencia con la palabra poética: el diálogo platónico *Ion* y el cuento *La Rosa de Paracelso*, de Jorge Luis Borges. En relación con ambos textos, se aborda una interpretación de la educación como formación y como inquietud por el arte, según una estructura discursiva que comienza con la pregunta por sí mismo, avanza por momentos diversos de encuentro con la verdad, y termina no conclusivamente en una apuesta a la elección por la formación como obra de arte y elección de sí mismo, como otro modo de educar.

Le présent essai expose une interprétation de la tâche pédagogique de formation tout particulièrement par une expérience avec la langue, et plus concrètement par la parole poétique. Pour ce faire, nous partons d'une option théorique qui assume la philosophie herméneutique dans la perspective de Hans-Georg Gadamer (1900-2002), depuis laquelle est faite une lecture interprétative de deux textes en tant que récits de formation par l'expérience avec la parole poétique : le dialogue *Ion*, de Platon, et le conte *La Rosa de Paracelso*, de Jorge Luis Borges. Par rapport à ces deux textes, nous abordons une interprétation de l'éducation par l'art comme formation et comme inquiétude, selon une structure discursive qui commence avec la question de soi-même, progresse par des moments divers de rencontre avec la vérité, et s'achève sans conclure par un pari sur le choix pour la formation comme œuvre d'art et le choix de soi-même comme autre manière d'éduquer.

This essay presents an approach to teaching which focuses on learning through the experience of language, specifically poetic language. Its basis in theory is the hermeneutic philosophy of Hans-Georg Gadamer (1900-2002), which it uses as a starting point for its interpretation of two texts as accounts of education through the experience of poetic language: the Platonic dialogue *Ion*, and the short story *The Rose of Paracelsus*, by Jorge Luis Borges. Drawing on both texts, the author puts forward a view of education as a carefully-guided process of learning and inquiry, according to a discursive structure which begins with the question itself and proceeds through a series of encounters with truth. The essay ends in a tentative plea for a different approach to education, seeing it as a work of art and of self-discovery.