

L'EDUCACIÓ COM A VIVÈNCIA: MATISSOS DE L'ERLEBNIS EN L'OBRA DE GADAMER

Anna Pagès

Aquest article analitza la perspectiva de l'Erlebnis en l'obra de Gadamer Veritat i Mètode (1960). Tal com l'encara G.Simmel, referència cabdal en l'obra de Gadamer juntament amb Natorp i Bergson, la vivència constitueix un marc de distinció entre la vida i les seves determinacions. Gadamer postula que la clau de l'Erlebnis rau en el nexa entre la vida i la vivència, tal com aborda G.Simmel des de la dialèctica de la vida com a acte unitari a través d'exemples com l'aventura.

185

Quin vincle s'estableix entre l'educació i la vivència en el nexa amb la vida? Aquesta és la pregunta fonamental que podríem respondre des de la interpretació historico-filosòfica de l'Erlebnis des de Gadamer.

*"Viure és l'ofici que jo li vull ensenyar."
Rousseau: L'Emili (1762)*

En l'obra cabdal de la Pedagogia Moderna, *L'Emili*, on per primera vegada es defineix la infància més enllà de tot allò en què la volem convertir, s'emfasitza l'ideal de la vida com un horitzó de sentit per l'educació. Així, doncs, l'educació, per a ser-ho, ha de "vivificar", ha d'ensenyar a viure. La vida com a metàfora és, històricament, quelcom familiar a la literatura del pensament pedagògic: autors com Pestalozzi, Dewey, Montessori, i més encara Xirau¹ a Catalunya, en

¹ "Cal deixar viure. Però, a més a més, cal vivificar, fer viure, donar vida, és a

general pertanyents al moviment de la Pedagogia Nova, s'han referit a aquest desig de *fer viure* l'educand com una manera d'ensenyar-li a viure.

Quin seria el substrat i les connotacions d'aquest "fer viure" en la literatura del pensament pedagògic? Més enllà de les reminiscències neoplatòniques d'alguns d'aquests autors –Montessori, i el mateix Xirau-, o bé pragmatistes –en Dewey, posem per cas- fóra necessari, des d'una perspectiva filosòfica, dotar de nous matisos l'expressió "fer viure".

En la tradició del pensament alemany, H.G.Gadamer emplaça la importància de l'*Erlebnis* –traduït, en la versió castellana de Veritat i Mètode² pel neologisme que proposà Ortega, *vivència*- enllaçant aquest terme amb la crítica a Kant i la recuperació "del punt de vista de l'art" en Hegel. Curiosament, també Rousseau havia vinculat l'ensenyar a viure amb l'art quan escrigué: "vist, doncs, que l'educació és un art, reeixir-hi és gairebé impossible, puix que les circumstàncies que hi ha de concórrer no depenen de ningú. Tot el que es pot fer, a còpia d'esforços, és acostar-se més o menys a l'objectiu, però cal sort per assolir-lo." ³

Sembla que l'aproximació al concepte de vivència hagi de ser una aproximació estètica. Veurem de quina manera Gadamer parteix de l'estètica per situar progressivament el concepte de vivència en una perspectiva hermenèutica i com aquest nou emplaçament serveix d'indicació per a descobrir nous matisos en l'*Erlebnis*. Prendrem, doncs, la visió de l'*Erlebnis* en el recorregut que fa H.G.Gadamer a *Veritat i Mètode* i en desfilarem els temes principals a fi d'ampliar els continguts del pensament pedagògic des de l'hermenèutica filosòfica.

Del concepte de geni al concepte de vivència en la lectura de Kant

Al capítol 2 de *Veritat i Mètode*, titulat "La subjectivació de

dir, proporcionar les condicions i els mitjans indispensables perquè sigui possible una vida autèntica i plena. Cal viure. Però, a més a més, és indispensable viure bé. (...) No és en va, i té un sentit profund, que una de les primeres significacions de la paraula educar és alimentar –educare-: alimentar, és a dir, donar poders per a la vida, capacitar. (...) Es tracta, doncs, no solament de deixar viure, sinó de fomentar la vida, de portar a l'actualitat plena les virtualitats infinites que amaga: conduir tota vida a la plenitud de la seva pròpia essència." Xirau, *Pedagogia i Vida* (ed Eumo, 1986: p.109)

² H.G.GADAMER(1988): *Verdad y Método*. Salamanca:Ed.Sígueme

³ ROUSSEAU, L'Emili o de l'Educació (1985). Vic: Eumo, p.9

l'estètica per la crítica kantiana", Gadamer aborda el problema del gust i la bellesa com a possibles formes de coneixement des de la "Crítica a la capacitat de judici" de Kant. Des de la perspectiva de l'idealisme kantià, és necessari superar el punt de vista del gust per a trobar el punt de vista de l'art. Gadamer considera alguns elements de la teoria de la bellesa en Kant "veritablement fatals per a la comprensió de l'art"⁴ ja que no inclouen una possible funció de coneixement sinó únicament el judici segons "el que hom té davant dels seus sentits."⁵ Gadamer passarà de l'anàlisi del text de Kant des de les teories de Winckelmann i Lessing a la frase de Hegel sobre l'essència de tot art que "posa l'home davant de si mateix".⁶ Des del moment en què l'art s'independitza de la representació dels ideals de la natura, la seva tasca serà també la del "retrobarment de l'home amb si mateix en la natura i en el món humà i històric (el subratllat és meu)".⁷ A la bellesa del que ens agrada com a bell, s'hi unirà el sentit que li trobem. En aquest punt, Gadamer efectua una lectura pròpia de Kant quan afirma que la problemàtica que inspira precisament l'estètica kantiana és l'existència d'un interès *a priori* per les coses belles, el que Gadamer denominarà "la significativitat d'allò bell"⁸, des d'on Kant –però també Gadamer en el comentari que farà d'aquest punt en particular– distingeix entre la bellesa natural i la bellesa de l'art com dues fonts diverses "d'interès pel que és moralment bo".⁹ Aquesta distinció, diu Gadamer, no respon al patró necessari per a analitzar adequadament el fenomen de l'art, ja que el simple contrast amb la bellesa natural no posa suficientment de relleu l'essència de l'art.

⁴ "Kant discute aquí la diferencia entre el juicio de gusto "puro" y el "intelectuado" que se corresponde con la oposición entre una belleza "libre" y una belleza "dependiente" (respecto a un concepto). Es una teoría verdaderamente fatal para la comprensión del arte, pues en ella aparecen la libre belleza de la naturaleza y la ornamentación –en el terreno del arte– como la verdadera belleza del juicio de gusto puro, porque son bellos "por sí mismos".

⁵ "(...) el árbitro ideal del gusto parece seguir siendo el que juzga según lo que tiene ante sus sentidos, no según lo que "tiene en el pensamiento" (op.cit: 79)

⁶ A la nota a peu de pàgina (op.cit:82) Gadamer posa una cita de l'estètica de Hegel: "Por lo tanto la necesidad general de la obra de arte *debe buscarse* (el subratllat és meu) en el pensamiento del hombre, ya que es un modo de poner ante el hombre lo que éste es."

⁷ Op.cit: 83

⁸ Op.cit:84

⁹ Op.cit:85

La teoria de les idees estètiques de Kant seria una possible resposta a l'objecció de Gadamer sobre l'essència de l'art: no h'hi ha prou amb la representació bella d'una cosa per poder parlar d'art, també ha de ser una representació d'idees estètiques. I Gadamer afirma, literalment: "en la idea de Kant és el concepte del geni qui formula aquesta perspectiva."¹⁰

La funció del concepte de geni per a la fonamentació de l'art serà el prefaci a la qüestió de la vivència en l'obra de Gadamer, a partir de tres premisses centrals que el conduiran a una conclusió:

1. El geni se sent impressionat per l'obra d'art bella d'una manera irracional "que cap llenguatge podrà mai assolir del tot".¹¹ En aquest moment de producció i d'imaginació trobem un creixement del sentiment vital. El geni és com un esperit vivificador.¹²
2. Les belles arts són les arts del geni. El concepte de geni queda restringit a la bellesa de l'art, a la creació artística. Mentre el gust pot tenir vocació universal, el geni inventa des de la particularitat, no exempta d'alguns elements del gust però en una mena de "gust reflexiu". El geni no és un inventor del camp de la ciència i de la tècnica, en aquest punt concret Kant es distancia amb elegància de la psicologia empírica. El geni consisteix d'arribar a alguna cosa nova –*inventio*– des de la inspiració, no pas el càlcul metòdic o la sistemàtica. Els invents de l'art, per a dir-ho així, no poden ser imitats principalment perquè no poden ser replicats, no són objectes d'una sèrie.
3. La tercera premissa en el recorregut de Gadamer per la *Crítica a la capacitat de judici* està a considerar el geni com un preferit de la natura, per això l'art bell és també natural.¹³

La conclusió de les tres premisses és que, per a Kant, allò bell en

¹⁰ Op.cit:86

¹¹ Op.cit: 87

¹² "Pues frente a la rígida regulatividad de la maestría escolar el genio muestra el libre empuje de la invención y una originalidad capaz de crear modelos." Op.cit: 87 Vegem com el geni surt de les regles establertes en general per a entrar en l'excepció dins la sèrie: "frente a la rígida regulatividad (...) muestra el libre empuje de la invención". El geni és qui va més enllà de l'estàndard considerat com a repetició.

¹³ "La naturaleza impone sus reglas al arte a través del genio. En todos estos giros es el concepto de la naturaleza el que representa el baremo de lo indiscutible." Op.cit: 90

la naturalesa o en l'art es troba en la subjectivitat, on reposa un únic principi *a priori*. Aquest és el motiu pel qual Kant desenvolupa més aviat una crítica a la capacitat de judici estètic que no pas "una estètica filosòfica en el sentit d'una Filosofia de l'art".¹⁴

Els seguidors de Kant alteraran, segons Gadamer, la perspectiva del judici estètic. Si desvinculem el concepte de geni al de naturalesa (aquesta naturalesa amb rerefons metafísic), ens trobem amb un escenari totalment diferent, que adquireix un nou sentit. Un dels primers autors que faran passar a primer nivell el punt de vista de l'art serà Schiller, promotor d'una educació estètica. El punt de vista de l'art serà essencial per a entendre com s'altera la relació entre el gust i el geni i, sobretot, per començar a parlar de vivència en aquest context. Des del punt de vista de l'art, el geni serà el concepte principal, mentre que el gust quedarà situat en un segon nivell, gairebé menystingut. La genialitat del geni correspon no únicament a la creació sinó –dirà Gadamer interpretant Kant (vegeu la nota a peu de pàgina)- a la comprensió.¹⁵ Referint-se a Kant en la seva anàlisi del fenomen del gust, arriba a dir que "resulta antiquat"¹⁶ ja que, en la perspectiva de l'art, el gust no és sinó una forma de l'excés que homogeneïtza i anivella l'originalitat de l'obra d'art. Aquesta tendència a "el mateix" serà durament criticada a l'època del *Sturm und Drang*.¹⁷

Segons Gadamer, hi hauria la possibilitat de reconèixer en l'obra de Kant algunes d'aquestes qüestions des del concepte de la perfecció del gust, que podria entendre's i segurament desenvolupar-se millor a partir del concepte de geni. Aquest és justament l'aspecte que Gadamer recupera, en primera instància, de l'obra del filòsof de Königsberg, més que no pas el concepte de gust, perquè "el miracle de l'art es manté visible en tots els temps".¹⁸ Per a Fichte i Schelling, però sobretot per a Hegel, el punt de vista de l'art con-

¹⁴ Op.cit: 90

¹⁵ "Kant no lo expresa así, pero el concepto de espíritu que emplea aquí vale del mismo modo para una y otra perspectiva. Y ésta es la base sobre la que se había de seguir construyendo con posterioridad a él." Op.cit: 91

¹⁶ Op.cit:92

¹⁷ "El gusto no representa más que una condición restrictiva de lo bello, y que no contiene su auténtico principio.(...) Si hay algo que atestigüe lo cambiantes que son las cosas de los hombres y lo relativos que son sus valores, ello es sin duda alguna el gusto." (Op.cit: 93)

¹⁸ Op.cit: 93. Per això Gadamer afirma que "La frase kantiana de que las bellas artes son artes del genio se convierte entonces en el axioma básico trascendental de

stituirà "el que abasta tota producció *inconscientment genial* (el subratllat és meu) i inclou també la naturalesa entesa com a producte de l'esperit".¹⁹ En aquest punt, Gadamer pren com a punt de referència central l'estètica de Hegel (Hegel és un autor molt important, tal vegada gairebé tant com Heidegger, en el recorregut filosòfic de Gadamer), el qual posa en primer pla la interpretació i la comprensió de la naturalesa bella per l'esperit. Tanmateix, Gadamer emfatitza que, encara que no convingués a Kant l'exaltació del geni –objecte de culte al XIX-, la seva teoria sobre el plaer estètic irracional –l'*a priori* subjectiu del sentiment vital- va impulsar el desenvolupament del concepte de geni com a "concepte vital" que abastaria una dimensió universal (per exemple, en autors com Fichte).

Per aquest camí –segurament no previst per Kant- s'arriba al concepte de vivència com "el veritable fet de la consciència".²⁰

Historització del concepte de vivència

La segona part del capítol sobre la subjectivació de l'estètica s'inicia amb l'apartat sobre la història del concepte de vivència. Aquesta apartat és essencial en l'afer que ens ocupa perquè mostra l'itinerari filosòfic que fa Gadamer per a delimitar la noció de vivència des d'una perspectiva històrica. Per això podem dir que, en aquest apartat, Gadamer no únicament descriu la història sinó que "historitza" el concepte de vivència i li dóna una fesomia pròpia.

Un aspecte molt interessant en el camí que enceta Gadamer fins a trobar el concepte d'*Erlebnis* és la identificació dels antecedents. En els antecedents Gadamer situa: d'una banda, el terme "Erleben", que és la paraula més antiga per a dir *Erlebnis*, paraula utilitzada en alemany en temps de Goethe i que significa (cito Gadamer literalment): "estar encara viu quan quelcom s'esdevé"²¹; de l'altra, la lit-

toda estética. En última instancia la estética misma sólo se hace posible como Filosofía del Arte."

¹⁹ Op.cit:93

²⁰ "Y es así como el neo-kantismo, intentando derivar de la subjetividad trascendental toda validez objetiva, destacó el concepto de la vivencia como el verdadero hecho de la conciencia." Op.cit: 95

La profunditat i perspicàcia de la lectura que fa Gadamer de la Crítica de la capacitat de judici kantiana és totalment excepcional, pròpia d'un filòleg, que, a més situa en els corrents del pensament alemany cadascuna de les observacions que desgrana. Aquest capítol de Veritat i Mètode és un exemple paradigmàtic de la manera de procedir del filòsof de Heidelberg en la totalitat de la seva obra, per entendre com aborda les lectures dels autors de l'idealisme alemany.

eratura biogràfica com la transcripció d'allò viscut per un mateix. Sovint, tenim la impressió d'haver conegut alguna cosa, de saber-ne quelcom quan, en realitat, no n'hem fet vivència, no ho hem viscut veritablement. La vivència serà, per a Gadamer, un motiu de validesa del coneixement, una mena de substrat àlgid pel saber referit a la pròpia història.

Si ens fixem detingudament en la galeria d'autors que Gadamer esmenta per emplaçar la vivència en les seves connotacions de comprensió, veurem que la sèrie arrenca amb Hegel, qui, per primera vegada, utilitza en una carta escrita el mot "Erlebnis" quan diu en alemany (vegeu la nota a peu de pàgina de l'edició en castellà de Veritat i Mètode): "*meine ganze Erlebnis*" –tota la meua vivència-. Aquest mot, *vivència*, es declina, en el relat hegelian del seu viatge, en femení. Aquest és un detall que no passa desapercebut per un filòleg com Gadamer, detall al qual dóna una significació passatgera afirmant que es tracta d'una expressió col·loquial que forçosament no coincideix amb un concepte genèric que encara no s'havia creat.

Partint de Hegel, Gadamer passa a Dilthey en la seva obra *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905). En el marc de la filosofia de Dilthey, la vivència serà important no únicament per la singularitat que la caracteritza –és vivència per a cadascú de manera substancialment diferent, per això construeix una biografia-, sinó perquè fa de pont amb els seus efectes, l'obra dels genis. La vivència és sobretot els efectes que n'han generat un significat concret i "durable". Aquesta pervivència d'allò viscut és essencial per a la seva existència. En educació, podríem subratllar que es tracta d'ensenyar a viure perquè el viscut romangui pel que ha de venir: del passat pel futur. En el seu article sobre Goethe, Dilthey el compara amb Rousseau i posa de relleu les diferents maneres de fer poesia d'un i altre autor: en particular, Rousseau, el qual enllaça la vivència amb les fantasies: serà el resultat d'una "recomposició de les fantasies". *L'erleben* serà, per a Dilthey, "la matèria última per a tota configuració per la fantasia"²².

Gadamer assenyala la influència de Rousseau en el classicisme alemany com el motor que desencadena l'impuls en haver viscut i la noció de vivència, en la crítica al racionalisme il·lustrat d'aquest autor. Tanmateix, segons Gadamer, no podem deixar d'incloure el punt de vista de l'idealisme alemany en Fichte i en Hegel, també

²¹ "Erleben significa para empezar estar todavía en vida cuando tiene lugar algo" (Op.cit: 96)

²² Op.cit: 99

en Schleiermacher. La vivència suposa, d'una banda, un tipus d'enteniment; de l'altra, el vincle amb la totalitat. Segons Gadamer, aquest to d'infinitud en les connotacions de la vivència ha arribat fins a nosaltres.²³

En la recuperació gadameriana d'aquests autors que, com Schiller, apel·len al *sentiment viu* enfront de la freda raó de la Il·lustració, trobem un antecedent especial que no acostuma a aparèixer en les retrospectives filosòfiques sobre l'*Erlebnis* i que Gadamer esmenta clarament en l'apartat sobre el concepte de vivència (encara historitzat). Es tracta de Georg Simmel.

Quan Gadamer comenta la perspectiva de Dilthey sobre la vivència, assenyala la dimensió de la vivència com a resultat unit a la totalitat. En Dilthey, la vivència és un motiu epistemològic, o "millor dit, de teoria del coneixement".²⁴ El passat, l'art i la història es poden "actualitzar" com a dades del present i aquest serà l'abordatge del pensament del segle XIX en l'àmbit de les "Ciències de l'Esperit", l'objecte d'estudi de les quals serà justament un tipus d'unitats anomenades "unitats vivencials", que no són més que unitats de sentit. Per aquest motiu, diu Gadamer, és possible afirmar que, en Dilthey, "la vida és com la productivitat".²⁵

La perspectiva de Husserl es considerarà propera a la de Dilthey. En ambdós autors hi haurà aquesta idea del concepte de vivència com un concepte "purament epistemològic".²⁶ La vida és aproximadament el resultat últim de la retroacció: la vivència despenja davant de la resta de la vida, que roman en la grisor més absoluta davant la singularitat i la significació de la vivència única. La vivència dota, doncs, de perspectiva, de volum, el decurs de la vida i s'inverteix en el record. Qui ha viscut una vivència la manté en un significat permanent que persisteix. Al mateix temps, però, hi ha en la vivència una frescor, un despuntar de l'immediat, que obstaculitza precisament el procés de reducció a un significat que la representi. La vivència és, en aquest sentit, única, i això vol dir que no s'esgota en la seva significació.

²³ "Frente a la abstracción del entendimiento, así como frente a la particularidad de la sensación o de la representación, este concepto implica su vinculación con la totalidad, con la infinitud. Y en el tono que ha conservado la palabra "vivencia" hasta nuestros días esto es algo que se aprecia claramente." Op.cit: 99

²⁴ Op.cit: 101

²⁵ "De este modo el concepto de la vivencia constituye la base epistemológica para todo conocimiento de cosas objetivas." Op.cit: 102

Com s'elabora la vivència? Doncs, des la inesgotabilitat: la vivència s'esdevé sense que la determinació comprensiva del seu significat la completi. Aquesta idea de la resistència de la vivència a complir amb un significat total serà fructífera per la delimitació del fenomen de la comprensió que desenvoluparà Gadamer en apartats successius de *Veritat i Mètode*.

Gadamer utilitza l'expressió "problemàtica no dominada"²⁷ per a referir-se a aquesta dimensió que supera la vivència mateixa i que, a la vegada, la defineix: "la referència interna a la vida".²⁸

Per a emmarcar el binomi (Gadamer diu "el nexse") entre vida i vivència, el filòsof de Heidelberg inicia una ruta per autors clau, més enllà de Dilthey i de Husserl, que queden "enredats" en aquesta problemàtica: Natorp, amb la seva formulació del caràcter conscient que explica la immediatesa de la vivència; naturalment Bergson, a *Les données immédiates de la conscience* (1888), que defensa la interpretació de la totalitat d'elements de la consciència i, en darrer terme, Simmel, de qui pren la metàfora de la vivència com un procés vital en l'encant de l'aventura. Per a Gadamer, Georg Simmel és clarament "responsable de la seva conversió (de l'*Erlebnis*) en paraula de moda".²⁹

193

Hem vist com el nexse entre vida i vivència és la clau per a emplaçar la vivència com una forma de la comprensió. També hem vist com, per a Gadamer, tant Dilthey com Husserl es compliquen amb aquesta problemàtica vida-vivència i que, en canvi, tres autors cabdals, Natorp, Bergson i Simmel, ens donen pistes per a aprofundir en l'enfocament epistemològic.

Les referències a G.Simmel són una mica més extenses que per a Natorp i Bergson; a més, Gadamer posa de relleu l'obra de G.Simmel perquè "sobretot, analitza el concepte de la vida com un estar abocada vers alguna cosa que va més enllà de si mateixa"³⁰. Efectivament, Simmel és per a Gadamer un autor singular que sobresurt en l'itinerari realitzat fins ara. De G.Simmel, Gadamer

²⁶ Op.cit: 103

²⁷ Op.cit: 104

²⁸ A la nota a peu de pàgina que il·lustra aquesta idea, Gadamer cita un paràgraf de Dilthey on aquest autor restringeix el concepte de vivència a la subjectivitat, dient que la vivència "assoleix també tot allò que posseïm de manera diferenciada". Aquí és on Gadamer selecciona la pregunta que es formula el mateix Dilthey, una pregunta fonamental: "Podem dir: posseïm?" Op.cit: 104

²⁹ Op.cit: 106

diu bàsicament dues coses: a) que és qui millor entén la noció d'*Er-lebnis* en relació amb la vida com a totalitat –“vida infinita” en paraules de Schleiermacher- ja que b) situa la representació del tot en la vivència de cada moment com quelcom que va més enllà de la simple determinació de l'objecte. En certa manera, doncs, G.Simmel serà la resposta a la dificultat de Dilthey i Husserl per enfrontar la problemàtica del nexa vida-vivència.

La vivència en la Filosofia de l'aventura de G. Simmel

En les dues darreres pàgines del comentari gadamerià al concepte de vivència, l'autor es dedica a analitzar la perspectiva de Simmel per aprofundir sobre com la globalitat de l'experiència vital conflueix en la vivència. Concretament, Gadamer esmenta dues obres de Simmel que contribueixen a donar llum a aquesta qüestió :

1. *La intuïció de la vida*. Obra pòstuma, publicada el 1918 després de la mort de Simmel
2. *La Filosofia de l'aventura*, un breu assaig de l'any 1911 publicat a París sota el títol "*Mélanges de Philosophie relativiste*".

194

Endinsem-nos una mica més en les referències a Simmel des de Gadamer. En el conjunt de *Veritat i Mètode*, de les quatre referències a Simmel, tres es troben a l'apartat sobre el concepte de vivència i la darrera, al capítol 8 sobre la "Superació del plantejament epistemològic en la investigació fenomenològica", on clarament situa Simmel com un antecedent de Heidegger, el qual admirava profundament la seva obra.³¹ El mateix Gadamer assenyala, en una nota a peu de pàgina a *Veritat i Mètode*, que al capítol 1 de *La intuïció de la vida* hi ha elements centrals del que serà més endavant la perspectiva filosòfica de Heidegger. En aquesta mateixa nota, Gadamer diu que ja l'any 1923 Heidegger expressava la seva admiració pels darrers treballs de Simmel, "en contra de les seves pròpies idees" (les de Gadamer).³²

Simmel és un autor que concep la filosofia com un moviment

³⁰ Op.cit:106

³¹ Vegeu la nota a peu de pàgina de la pàgina 305 en l'edició castellana de *Veritat i Mètode*.

³² Vegeu la nota a peu de pàgina de la pàgina 305, on Gadamer transcriu alguns paràgrafs íntegres del capítol 1 de *La intuïció de la vida* de G.Simmel.

orientat a l'anàlisi dels anomenats *fenòmens de la vida*. La nota breu de presentació de l'edició en francès dels *Mélanges pour une Philosophie relativiste* –publicada sota el títol de *Philosophie de l'aventure*–, diu que “el representant d'aquesta cultura no ha de ser forçosament filòsof de professió sinó un home dotat de sentit filosòfic”.³³

Com s'orienta aquest sentit filosòfic envers els fenòmens de la vida?

La primera de les referències a Simmel en Gadamer és una cita de *La intuïció de la vida*³⁴ que diu: “el que és objectiu no solament es torna imatge i representació com en el coneixement, sinó que es converteix per si mateix en el moment del procés vital.”³⁵

La intuïció de la vida serà el darrer llibre de Simmel. A la introducció de l'edició en castellà, E. Vernik el defineix com un “llibre desesperat, l'intent desesperat de Simmel per deixar la seva herència filosòfica”.³⁶ Paradoxalment, l'autor escriu aquestes pàgines sobre l'essència de la vida a les portes de la mort.

Al capítol 1 de *La intuïció de la vida*, Simmel planteja l'estructura formal de l'existència entre dos límits, entre els quals sorgeixen cada vegada nous continguts, continguts que van variant entre aquests dos pols per finalment quedar determinats en dos valors: la riquesa i la determinació. Tanmateix, encara que, per una banda, el límit s'expressa en aquesta determinació, sempre hi ha la possibilitat d'un nou límit que pugui franquejar l'inicial: “tota fixació pot ser desplaçada; tota cadena trencada; cadascun d'aquests actes, evidentment, troba o crea el nou límit”.³⁷ Simmel posa com a exemple “el saber i no-saber les conseqüències de les nostres accions”, exemple clarament pedagògic que vincularà a la definició del filòsof de Plató quan diu que es troba entre el saber i la ignorància.³⁸ Per tant, la vida és límit, per a l'home en general, però amb els atributs de poder desplaçar-se d'una banda, i d'efectivament desplaçar-se, de l'altra: “tenim límit en qualsevulla direcció i no tenim límit en cap direcció”.³⁹ “La indicació dels límits –dirà

³³ SIMMEL, G (ed. 2002): *La Philosophie de l'Aventure*. Paris: L'Arche

³⁴ Obra que tornarà a comentar a la nota a peu de pàgina que inicia el capítol 8 de *Veritat i Mètode* (p. 305)

³⁵ *Veritat i Mètode*, p. 106

³⁶ SIMMEL, G (2001): *La intuición de la vida*. Buenos Aires: Altamira, p.7

³⁷ Simmel, Op.cit: 16

³⁸ Simmel fa una clara al·lusió a *El Convit*.

³⁹ Simmel, Op.cit: p.16

Simmel- mostra que d'alguna manera els podem superar, que els hem superats".⁴⁰ Aquest seria el funcionament bàsic de "l'acte unitari de la vida" en G. Simmel.

La idea de la superació apareix novament en l'anàlisi de Simmel sobre la dimensió temporal, el present en la seva qualitat de "ser superat" pel futur (*la vida és realment passat i futur*).⁴¹ La divisió entre present, passat i futur no deixa de ser "mecanística", una forma de la consciència per a copsar la vida, el "modus peculiar d'existència per a l'efectivitat de la qual no regeix aquesta separació".⁴² L'actualitat de la vida consisteix d'anar més enllà de si mateixa com a present. Les vivències seran punts de cristallització de la vida entesa com un tot, en el marc de la vida entesa com a transcendència.⁴³

La transcendència de la vida és expressada per Simmel des de les nocions: "més-vida" i "més-que-vida". Aquesta superació de la vida, que es produeix, al mateix temps, per una individualització tancada que la limita formalment, com per un anar més enllà dels continguts determinats, genera, en els actes creadors, la possibilitat de contemplar-se en perspectiva, de no quedar reduïda als mers continguts (més-que-vida). Aquestes dues definicions de la vida es complementen mútuament: la vida només "pot existir a condició de ser més-vida"⁴⁴ i això implica anar més enllà de si mateixa, fins i tot envers el no-res (la mort, inherent a la vida). Tanmateix, la vida és sempre més vida que la que cap en la forma (més-que-vida), fent brillar un contingut que "poseeix un sentit propi".⁴⁵ És en el marc d'aquest sentit propi que trobarem la vivència com un depassar la vida que es depassa: la condició per a una vida espiritual, "que produeix quelcom dotat de significació i llei pròpies".⁴⁶

Del capítol 1 de *La intuïció de la vida* podríem destriar tres aspectes importants sobre la vivència: la transcendència (més-vida/més-que-vida), la memòria i la creació de la vida espiritual. Aquests tres elements s'haurien d'incorporar a tota definició filosò-

⁴⁰ Simmel, Op.cit: 17

⁴¹ Simmel, op.cit:21

⁴² Simmel, op.cit:22

⁴³ "(...) la trascendencia es inmanente a la vida.(...) su más íntima esencia es salir de sí misma, fijar sus límites pasando por encima de ellos, o sea, precisamente de sí misma" Simmel, op.cit: 24

⁴⁴ Simmel, op.cit: 28

⁴⁵ Simmel, op.cit:29

⁴⁶ Simmel, op.cit, p.30

fica del procés educatiu com a procés vital, en la perspectiva de Simmel: no n'hi haurà prou a transcendir-se en la direcció del *més-vida* sinó que la clau mestra la trobarem en la direcció *més-que-vida*, la vida espiritual, on rau la veritable essència de l'educació. El "fer viure" de Rousseau és la configuració de la vida espiritual, de la idea creadora.

La segona referència a G. Simmel la trobem en el comentari de Gadamer al concepte d'aventura –sense esmentar explícitament l'assaig *Filosofia de l'aventura*–, que servirà per a completar la definició de vivència en l'apartat dedicat a aquest concepte a *Veritat i Mètode*. Gadamer defineix l'aventura contraposant-la a l'episodi. L'episodi constitueix una successió de detalls, d'esdeveniments, sense cap nexa intern ni estabilitat en el temps, l'episodi és puntual i no té durada. En canvi, l'aventura, que coincideix amb l'episodi en la interrupció respecte del quotidià, resignifica la vida en la seva totalitat (el *més-que-vida*). "L'aventura diu Gadamer-torna sensible la vida en el seu conjunt, en la seva extensió i en la seva força".⁴⁷ Al mateix temps, l'aventura és l'excepció que torna excepcional el contingut que la delimita. Queda a fora de la quotidianitat, exclosa de la rutina del dia a dia. L'aventura s'ha endinsat en la incertesa del que queda fora del previsible i aquesta és la raó que impedeix el seu retorn en el corrent de la normalitat. Al mateix temps, aquest és l'encant que la caracteritza. La vivència és com l'aventura, un moment de resignificació que no pot tornar a ser inclòs en la totalitat de la vida. Per això la vivència, en sentit estricte i prenent el punt de vista de Simmel, no pot tornar a casa, és una forma de l'exili que dona nous sentits al punt des d'on se sortí. Tanmateix, Gadamer considera la vivència com un nivell d'elaboració que sí que afavoreix la integració al tot: "la vivència –dirà Gadamer– queda integrada en el tot de la vida, aquest tot també es fa present en ella".⁴⁸ En aquest punt concret, el paral·lelisme entre el concepte d'aventura en Simmel i la noció de vivència que historitza Gadamer té algun desajustament. De fet, Simmel no situa l'aventura en la direcció de la integració a la totalitat de la vida com el resultat d'un encaix entre *més-vida* i *més-que-vida*. Aquests dos atributs de la vida, ja ho hem vist en l'anàlisi del capítol 1 de *La intuïció de la vida*, no poden encaixar (en el sentit d'una "integració" a la que es refereix Gadamer), sinó que rep-

⁴⁷ Gadamer, op.cit, p.106

⁴⁸ Gadamer, op.cit, p107

resenten l'acte unitari de la vida en un sentit ontològic dialèctic. Aquesta dialèctica en Simmel es resol en una unitat, efectivament, però una unitat destriada, per dir-ho així, en la dialèctica dels dos atributs, un dels quals (més-que-vida) representa l'absoluta irreductibilitat de la vida. Hi ha unitat, però no integració.

Gadamer diu de Simmel que "*en algun moment* (el subratllat és meu) fa al·lusió fins i tot al fet que tota vivència té quelcom d'aventura".⁴⁹ Aquest "algun moment" resulta sorprenent perquè no fa referència explícita a l'assaig de Simmel.

A *Filosofia de l'aventura*, un assaig publicat el 1911 a París, G.Simmel comença per definir les nostres accions des d'una doble significació: l'acció en si mateixa, de manera immediata; però també vinculada a la globalitat de la nostra vida, com si fos part d'un organisme. D'aquesta manera, i segons com considerem les coses que fem o que ens succeeixen en relació amb la totalitat del que hem viscut, podríem valorar alguns esdeveniments com a iguals o com a "totalment divergents".⁵⁰ Les aventures de la nostra vida només ho seran, doncs, en aquesta valoració respecte del que hem viscut. L'aventura és aproximadament una vivència única del conjunt del que hem viscut, que funciona com si fos quelcom que s'aïlla de la resta, "un procés de vida únic que circularia a través del conjunt de continguts de la vida".⁵¹ L'aventura s'oposa al corrent de la vida com a continuïtat, circula "en contra" del corrent primordial.

Un segon aspecte de l'aventura és que no té ni un abans ni un després, ella mateixa determina els seus límits. S'independitza també del temps, per això podem afirmar que l'aventura s'esdevé amb un sentiment d'estranyesa, de foraneïtat, d'aïllament. Aquesta separació de l'aventura de la resta de la vida és, per a Simmel, de naturalesa orgànica, no mecànica: ella mateixa delimita el seu contingut i no pas els límits establerts del temps que acaba. Aquest és el motiu de la relació estreta entre l'aventurer i l'artista (atret per l'aventura, diu Simmel⁵²): l'artista fa com l'aventurer, retalla fragments de la continuïtat de la vida i els dona forma pròpia, més enllà de tota regularitat del corrent vital, una forma que en té prou amb si mateixa. És una forma que, al contrari del que passa amb la totalitat de l'existència quan queda determinada "pel que s'esdevé", es caracteritza per haver estat creada.

⁴⁹ Gadamer, op.cit:106

⁵⁰ Simmel, Philosophie de l'aventure, p. 71

⁵¹ Simmel, Philosophie de l'aventure, p.71

⁵² Simmel, Philosophie de l'aventure, p.73

Les dues determinacions de l'aventura seran, doncs, per a G.Simmel, d'una banda, la creació-un sentit determinat autosuficient-; d'altra banda, l'exclusió de la totalitat de la vida sense que els seus efectes deixin d'operar en la vida com a totalitat de l'individu que la viu. Quedant aïllada, l'aventura manté els seus efectes com a tal, és a dir, dóna nova significació.

Simmel pren com a exemple les semblances de l'aventurer amb el jugador, que atorga a l'atzar un sentit en la seva pròpia vida, actuant com si fos una racionalitat enfosquida, però amb efectes reals. També l'aventurer "permet a l'atzar, que es troba fora d'una sèrie vital, restar inclòs d'alguna manera pel sentit que determina aquesta sèrie".⁵³

Mentre que la cadena de la vida es caracteritza per una sèrie vital que la compon com anelles, el sentit de les quals vindrà donat pel conjunt de la cadena, l'aventura trenca la cadena, en fer aparèixer una vivència especial que no busca el sentit en l'exterior sinó que ella mateixa és portadora –creadora- de sentit. La dimensió creadora de l'aventura coincideix amb la dimensió creadora de l'obra d'art.

L'aventura també pot ser definida des del binomi "el que aconseguim"- "el que ens ve donat", activitat i passivitat. Des d'aquest binomi, l'aventura podria considerar-se una modalitat de violència, perquè trenca abruptament amb la cadena del sentit del procés vital i ens fa "prendre possessió del món".⁵⁴ Al mateix temps, però, l'aventura ens fa abandonar-nos *al que pugui passar* amb més força que mai, per això diu Simmel que l'aventura descobreix la polaritat de l'activitat-passivitat en els seus extrems màxims: l'aventurer és un temerari, i per això l'aventura, que "ha de ser viscuda", és de la joventut. El contrast entre el destí exterior i les forces interiors és essencial per a l'aventura, i necessita de la passió per a concentrar la intensitat de la vida en un contingut únic que no sigui indiferent.

Per a G. Simmel, l'aventura no és més que una manera radical d'expressar la tensió característica de la vida. Els esdeveniments del dia a dia esdevenen aventura a causa d'aquesta intensitat, "la força secreta de fer sentir per un instant la suma sencera de la vida".⁵⁵

⁵³ Simmel, Philosophie de l'aventure, p.74

⁵⁴ Simmel, Philosophie de l'aventure, p.77

⁵⁵ Simmel, Philosophie de l'aventure, p.77

En aquest viatge introductori, la ruta que proposa Gadamer (*Veritat i Mètode*) per l'*Erlebnis*, hem constatat que el nucli central del problema és el nexce entre la vivència i la vida, de manera que definir la vivència passa per definir la vida, aquesta vida que voldríem ensenyar des de Rousseau. Dels tres punts de referència per al bon tractament d'aquest afer -Natorp, Bergson, Simmel-, Gadamer prendrà sobretot l'obra de G. Simmel com a marc des d'on encararà la vivència de l'art en els capítols posteriors de la seva obra. G. Simmel tractarà la vida des d'una dialèctica ontològica que en descobreix l'acte unitari i, al mateix temps, il·lustrarà aquesta dialèctica amb l'exemple de l'aventura.

Tal vegada la voluntat rousseuniana d'ensenyar a viure passi pel fet de vivificar l'educació fins al punt de radicalitzar-la: fer-ne una aventura, única i singular, que intensifiqui el que G.Simmel anomenà la tensió intrínseca al procés vital en el seu conjunt.

Abstract

This article analyzes Gadamer's point of view of "Erlebnis" in his major work *True and Method* (1960). Living is a frame for the distinction between life and its determinations, as it is seen from the major perspective of G. Simmel, a referee in Gadamer's work besides Natorp and Bergson. Gadamer says that the key for Erlebnis should be the nexus between life and livings, treated from a dialectical approach and illustrated with the example of adventure by Simmel.

Does education has to do with livings in its nexus with life? This is the main question to be asked through Gadamer philosophical and historical interpretation of *Erlebnis*.