

ENTRE NOVALIS I INGER CHRISTENSEN: SOBRE L'«ESTAT DE SECRET» DE LA LLENGUA

SALVATORE TEDESCO

Università degli Studi di Palermo

En primer lloc voldria donar les gràcies a l'amic Ignasi Roviró, a la Societat Catalana de Filosofia i a tots els organitzadors de la 27 edició dels Col·loquis de Vic, dedicat enguany al tema de la llengua, per aquesta invitació.

Intentaré abordar el tema que se'ns proposa des del punt de vista disciplinar de l'estètica filosòfica, que cal tenir en compte a partir de la multiplicitat de tradicions teòriques i temàtiques en què, avui, es pot entendre.

Evidentment, per a un italià n'hi ha prou amb anomenar Benedetto Croce i recordar la seva *Estètica com a ciència de l'expressió i lingüística general*¹ per tenir una confirmació il·lustre d'una proximitat disciplinària extrema entre la mateixa estètica i la reflexió sobre el llenguatge. En un cert sentit, no es pot pensar una cosa sense l'altra; en un cert sentit i actualitzant-t'ho, es pot dir, però, que un desenvolupament de la reflexió estètica en cap cas *no es produeix sense llenguatge*.

1. Benedetto CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Palermo: Sandron, 1902.

Si la referència a Croce, feta fins i tot en aquests termes tan genèrics, ja ens convenç de la pertinència d'una relació entre estètica i llenguatge, el quadre sembla una mica més complex, però igualment interessant, si creuem la referència a Croce amb la dels «pares» de la disciplina filosòfica, és a dir, Alexander Gottlieb Baumgarten d'una banda, i Immanuel Kant de l'altra.

Baumgarten, el filòsof que a mitjans del segle XVIII va donar nom a la nova disciplina filosòfica de l'estètica, la va entendre, en efecte, com una «ciència del coneixement sensible», li va assignar com a àmbit totes aquelles formes de coneixement que troben expressió a partir de la sensibilitat, i, entre les quals i de manera exemplar, la llengua i la seva expressió en *el llenguatge poètic*. Mentre que el llenguatge de la ciència exacta cerca (segons el model de Descartes) el coneixement clar i distint que es pot obtenir amb un procés de definició precís, el llenguatge poètic es construeix en la *descripció* dels fenòmens en la seva concreció i sentit sensorial, experiencial, històric, personal, en definitiva i tot alhora, en la seva unicitat i inexhauribilitat material i individual.

No és pas per casualitat que Baumgarten es referí amb molta força al coneixement de la retòrica, entesa, però, no com un «embelliment» del llenguatge, sinó com una recerca dels recursos argumentals de la sensibilitat i del món de la percepció.² Per a Baumgarten (parafrasejant un famós paràgraf de la seva *Estètica*), la simple percepció pot actuar com a punt de trobada i d'articulació d'un conjunt orgànic de percepcions que permeten que la meua sensibilitat, organitzant-se conjuntament, tingui un accés cada cop més ric i més únic en el món que s'obre a l'ésser humà.

2. Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Aesthetica*. Frankfurt de l'Oder: Kleyb, 1750, § 26.

Tornarem a parlar precisament d'aquest accés únic a la realitat, propi de l'ésser humà, a través del qual sembla capaç de submergir-se amb la seva sensibilitat en la complexitat i singularitat del món.

Aquesta és precisament per a Baumgarten la capacitat argumentativa de la percepció sensible, i s'articula sobre el model il·lustrat de la manera més completa per la retòrica, és a dir, per l'ús *civil* i comunitari del llenguatge.

I tanmateix, el perfil del discurs metodològic de l'estètica troba probablement la seva declinació més completa en l'obra kantiana,³ i per tant a partir de considerar l'estètica, no tant com un àmbit concret del discurs filosòfic (que podria ser precisament la reflexió sobre la sensibilitat) o fins i tot com a camp d'aplicació (la filosofia aplicada a l'art, per exemple), sinó més aviat com una manera a través de la qual la filosofia reflexiona sobre les seves pròpies *condicions de possibilitat*, tal com es mostren per mitjà de la sensibilitat; o millor encara, reflexiona sobre la manera com en el cor de l'experiència i a través de la pròpia experiència es torna a examinar les condicions de possibilitat de l'experiència.

Resulta fonamental –i certament caracteritza la modernitat del sentir filosòfic del qual l'estètica filosòfica és un moment essencial– el fet que aquestes condicions estiguin d'alguna manera encarnades en les formes en què l'experiència es fa, i són posades en joc, posades en risc, cada vegada que es fa l'experiència. Condicions, per tant, que no són «abans» de l'experiència, sinó que es manifesten en allò que donen lloc, en allò que s'esdevé.

Insisteixo en aquesta caracterització de l'estètica perquè ens ajuda a comprendre d'una manera més profunda i espe-

3. Per a aquesta caracterització del pensament estètic kantian, us remeto a E. GARRONI, *Estetica. Uno sguardo attraverso*. Milano: Garzanti, 1992.

cialment significativa la relació amb el discurs poètic, d'una banda, i amb el llenguatge com a tal, de l'altra.

De fet, *l'estètica*, com a reflexió sobre les condicions de possibilitat, està indubtablement relacionada amb la *poètica*, que conté sempre un «moment d'aplicació», que s'ha d'entendre com una elecció i com una explicació de les condicions històriques.

Les condicions de l'experiència tractades per l'estètica —és a dir, les condicions perquè l'ésser humà expressi la seva pròpia manera d'estar i de donar sentit a la realitat— en la construcció d'una poètica (d'una poètica de la literatura, és clar, però també podríem parlar d'una poètica de la pintura, o del cinema, o d'altres formes d'expressió) esdevenen condicions i formes històriques de l'experiència.

La relació que aquí albirem en el discurs filosòfic entre l'estètica i la poètica ens parla, doncs, d'una doble manera d'operar que uneix allò general i allò particular, l'extern i l'intern, la condició i allò «condicionat», és a dir, fet possible per aquella condició.

Exactament la mateixa duplicitat caracteritza la llengua com a tal, perquè en la llengua hi ha un «registre doble», una duplicitat i una osmosi entre intern i extern. El llenguatge poètic és sempre, per dir-ho així, dins de la cosa senzilla, de la senzilla *afirmació de la poètica* que és dita lingüísticament, i un fer referència necessària a les condicions d'aquest mateix dir, que de tal manera són provades, posades a prova, fins i tot sotmeses, a una *torsió* històrica i teòrica.

Podríem dir d'alguna manera que el *llenguatge poètic* és precisament el llenguatge que treballa sobre aquest doble registre, que es manté precisament en la condició d'osmosi entre dins i fora, que actua com a *membrana* o fins i tot com a *reixa del llenguatge* (com Paul Celan diu) entre dins i fora.

Precisament d'això és del que ens parla un dels grans teòrics del Romanticisme alemany que tant ha abordat la fi-

losofia, com l'estètica o la reflexió sobre la llengua: es tracta de Novalis. En la seva *Allgemeines Brouillon* (1798-1799) arriba a un formulació especialment aguda: «Das Äußere ist ein in Geheimniszustand aufgehobnes Innre»⁴: *L'exterior és un interior elevat a un estat de secret. ¿Però què significa aquesta frase, un xic críptica en la seva formulació?*

Una aproximació ràpida a la sentència de Novalis en les obres del poeta alemany demostra com n'és, de realment essencial en el seu vocabulari filosòfic, i quina és la seva rellevància per a la definició del seu projecte estètic.

En primer lloc, és definida, com a «secret», la nit a *Himnes a la nit*, l'obra mestra en la poètica de Novalis. En el primer dels *Himnes*, després que les primeres línies del text s'hagin dedicat a lloar la llum, el seu encant i el seu paper per als éssers vius, el poeta escriu: «Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht»⁵: *Mes em giro cap a un altre lloc, cap a la santa, la nit indescriptible plena de secrets*. Havent perdut el contorn definit que caracteritza el coneixement diürn, les coses adquireixen una multiplicitat de relacions i una profunditat sense precedents.

És a dir, la nit és el tresor que s'obre quan es gira l'esquena a la seducció del dia, a la seducció de la llum i de les activitats de la vida quotidiana, i té *manifestament* una relació privilegiada amb un saber reservat, d'alguna manera exclusiu (en el mateix sentit en què en parla Novalis⁶), que et posa en contacte amb una esfera superior, divina. Precisament per això la nit és plena de secrets i és també *indescrutable*, la qual cosa no vol pas dir que s'escapi del llenguatge, sinó que sigui inescotable per a la llengua i que porti el

4. NOVALIS, *Gesammelte Werke*. Zurich: Bühl, 1964, vol. III, p. 269.

5. Ídem, *Gesammelte Werke*. Zurich: Bühl, 1945, vol. I, p. 9.

6. Ídem, *Gesammelte Werke*. Zurich: Bühl, 1945, vol. II, p. 48.

llenguatge –el llenguatge poètic i forma de la *lloança*, de l'himne a la nit precisament– a experimentar contínuament els seus propis límits.

Precisament per això el segon dels *himnes a la nit* parla de «secrets infinits» i descriu una condició paradoxal que és conseqüència del fer-se «missatgers silenciosos» d'aquests secrets.⁷

I és, doncs, això el que fa Novalis amb el llenguatge dels *Himnes a la nit* i que representa un repte constant per pujar a l'esfera de l'indicible, per *manifestar-la* precisament com a indicible. I, per tant, fer justícia al secret, mostrar-ne la naturalesa secreta, santa, indicible, sense la intenció de «revelar» el secret, sinó més aviat contemplar-ne el vel (és el tema dels *Deixebles de Sais*, un altre text poètic extraordinari de Novalis).

Si «amor» i «natura» semblen ser els territoris en què la dimensió del secret s'experimenta de manera electiva i, per dir-ho així, estudiada també científicament –com és el cas de l'obra de Novalis i la seva generació sobre *els secrets de la natura*, investigada en la naturalesa animada (biologia) i inanimada (química)– hi ha, però, una propensió del secret a declinar-se sobretot com a dimensió temporal, com a obertura al futur.⁸ En certa manera, podríem dir que la natura és a l'origen, la natura és la font d'on prové el mateix secret i es dirigeix cap a una configuració temporal pròpiament desconeguda pel coneixement diürn. I és en aquesta configuració del temps que s'obre de manera autèntica a Novalis la dimensió del futur. La mateixa naturalesa com a «fons», fonament fosc subjacent, s'eleva a una dimensió futura; l'obertura al futur és, en el sentit propi, l'obertura a la trobada de l'home *alliberat* amb aquella dimensió natural

7. Ídem, *Gesammelte Werke*, cit., vol. I, p. 11.

8. *Ibidem*, p. 151.

que ara, per dir-ho d'alguna manera, s'amaga en el seu interior; l'estat de secret és l'activació d'aquesta osmosi entre l'antiguitat immemorial i el futur, entre natura i natura, entre el jo i el món.

Justament és en aquest sentit que Novalis parla d'*elevació*, d'un procés que implica una realitat precisament posada en marxa i *elevada* a un «estat de secret». Es tracta, doncs, d'una condició, d'un estat (*Zustand*) que no té res «estàtic», res immòbil, però que en canvi resulta internament dinàmic. Es tracta d'una condició que implica un moviment ascendent que s'assembla íntimament vinculat a la respiració i que en altres llocs⁹ es definirà com a *estímul*, tot recorrent a un terme en alemany, *Reiz*, que significa 'irritació', 'estimulació sensorial', i que aquí pren el significat de *höchster Reiz*, 'l'estímul més alt', o fins i tot *Reiz absolut*, 'l'estímul absolut', en el qual encara trobem la unió de les dues condicions, ja que en aquest hi troba l'expressió allò que és *Unbekanntes absolut*, 'l'absolutament desconegut' que d'alguna manera sembla qüestionar directament el nostre *ego pràctic*, és a dir, la nostra natura com a éssers morals.

No és en va per què Novalis afirma, d'una banda, que per a l'home el secret més gran és l'home mateix, el seu propi Jo («Das größte Geheimnis ist der Mensch sich selbst»¹⁰), i d'altra banda, que el camí que porta cap a l'interior és aquell que és, per excel·lència, dominat per la condició de secret: «Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg»¹¹, *cap a l'interior hi porta el camí ple de secret*.

Cal observar que, mentre que del passatge del qual hem partit es parlava literalment d'un viatge de dins a fora, d'una elevació del dedins al defora (fins i tot afegint-hi que potser

9. Ídem, *Gesammelte Werke*, cit., vol. III, p. 96.

10. Ídem, *Gesammelte Werke*, cit., vol. II, p. 328.

11. *Ibidem*, p. 13.

també és cert el contrari¹²), aquí ens trobem, ara, el camí complementari, *cap a dedins*. Evidentment, trobem aquí una confirmació més, si fos necessari, de la profunda correspondència entre els dos camins, de la reconversió mútua dels dos camins cap a l'interior i l'exterior, que finalment es mouen «en espiral» avançant cap a l'*estat de secret*, expressant la seva dinàmica infinita i misteriosa.

Dic «expressió» perquè el que té lloc en aquest moviment recíproc entre dins i fora, en aquesta espiral, és, certament i sens dubte, una manera de mantenir-se fidel al secret i, tanmateix, constitueix, alhora, un augment representatiu, una elevació sobre el nivell de representació i expressió de la vida relacional secreta que es desenvolupa en la relació entre el jo i el món. En aquest sentit, és, evidentment, un «creixement» de clara pertinència estètica i pertany alhora tant a la poètica com a la lingüística.

Així doncs, aquest camí cap a l'interior, atès que és un moviment ascendent i una consecució d'una condició de secret, és *relació*; és un moviment relacional entre l'exterior i l'interior, és traducció recíproca entre el Jo i el Món. L'exterior és una manifestació de la tensió essencial amb què l'interior s'eleva a l'estat de secret. Novalis, doncs, observa i estudia la *manifestació* dels corrents espirituals que travessen i fan que *el món intern* de l'ésser humà sigui energia infinita en la seva *incorporació al món exterior*.

L'expressió poètica i el discurs lingüístic seran precisament el lloc d'aquest trànsit, d'aquest alçament en el secret. Serà l'espurna entre el dins i el fora, d'una manera semblant al que diria Johann Wilhelm Ritter unes dècades més tard en els seus *Fragmente*,¹³ imaginant l'escriptura com un fila-

12. Ídem, *Gesammelte Werke*, cit., vol. III, p. 269.

13. Johann Wilhelm RITTER, *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1810.

ment de pols magnètica que s'estén entre els pols negatiu i positiu d'un imant. Torna, doncs, aquell concepte i aquella condició de *membrana* entre dins i fora, aquella condició extremament arriscada de traducció o potser d'intraduïbilitat entre mons, de la qual acabàvem de partir esbossant una anàlisi «metodològica».

Inger Christensen –la poetessa danesa que prenc aquí com a segon punt de referència per a la meva intervenció i d'alguna manera també com a punt d'arribada tant de l'elaboració teòrica com del desenvolupament històric que intento mostrar– constitueix, sens dubte, una veu macros-còpica de la poesia contemporània, així com una veu a la qual s'ha prestat sempre i de manera circumstanciada una gran atenció crítica els darrers anys a escala internacional, donant òbviament per descomptada la relativa «marginalitat» d'una llengua, el danès, que sens dubte no es troba entre les més usades al món.

Activa des de principis dels anys seixanta del segle xx fins als primers anys del nostre mil·lenni, Christensen repren, sens dubte, alguns dels trets destacats de la concepció romàntica del llenguatge i de la poesia, però ho fa a la llum del nostre present històric, a la llum –diria– d'una catàstrofe històrica que s'ha fet omnipresent, i que Christensen aborda amb una diagnosi molt lúcida, que implica tant l'amenaça nuclear que els anys de la guerra freda semblava pesar molt sobre tota la humanitat –una amenaça que malauradament avui és més actual que mai després de l'agressió de Putin contra Ucraïna–, com la presa de consciència de l'aparició dramàtica d'una emergència ecològica igualment planetària, o bé els resultats d'un model d'explotació de la natura que troba les seves pròpies repercussions igualment greus en l'àmbit de la convivència humana i la construcció de formes de convivència social i política.

És precisament a la llum d'una consciència tan crítica del present i de les amenaces que hi pesen que Inger Chris-

tensen replanteja la concepció romàntica i novalisiana de la poesia, del llenguatge i de la presència de l'intel·lectual a partir de la noció de *Geheimnis*, sobre la *condició de secret*, i per tant sobre la relació recíproca entre dins i fora, sobre la relació entre el Jo i el Món, entre el subjecte humà i el món natural, artificial, simbòlic.

Diu Inger Christensen en un dels seus treballs teòrics que «la paraula s'ha de definir necessàriament com a doble. Ser doble. Ha de ser tant a dins com a fora. Ha de ser dins de la consciència que defineix quelcom com a divinitzat, però alhora fora, en això diví que crida a la consciència. I en el poema hi ha d'haver una conversa incessant entre els dos nivells. Potser la funció de la paraula es pot descriure a través de la imatge d'una membrana entre l'exterior i l'interior, una membrana que regula la interacció osmòtica entre la consciència i el món exterior».¹⁴ En el llenguatge poètic, en la seva *doble* naturalesa lingüística i rítmico-numèrica, s'intenta copsar, per tant, la multiformitat de l'espai imaginatiu del «món» *com a inaccessible* –en aquella bretxa infinita per a la qual la imatge merleau-pontiana de *l'ull no pot veure la seva pròpia retina*– i tanmateix copsar-la de totes maneres, és a dir, «posar-la en forma» com una «trama que torna a si mateixa i s'afina amb si mateixa», per intentar altre cop de dir-ho amb paraules de Merleau-Ponty a *Le visible et l'invisible*,¹⁵ en una narració de la *gènesi de la forma poètica*, que és també la gènesi del món i la gènesi del Jo humà.

En aquest sentit, com a paraula poètica que viu en la dimensió del *secret* i de l'intercanvi entre dins i fora, la

14. Inger CHRISTENSEN, *Det er ord alt sammen* ara a: Inger CHRISTENSEN, *Essays. Hemmelighedstilstanden / Del af labyrinten*. København: Gyldendal, 2019, edició electrònica sense indicació de pàgina.

15. Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard, 1964.

paraula ja no es veu només com la paraula d'un subjecte humà, sinó com una paraula que travessa la realitat, és a dir, que redescobreix una comunitat entre el llenguatge humà i la natura, una capacitat dialògica que tot –en la violència de la catàstrofe que pressiona el present– sembla fet a propòsit per negar, per fer-ho impossible. No obstant això, és precisament aquesta «condició d'emergència» la que pesa molt sobre el nostre present, però que és també la condició en què el subjecte humà es troba en relació amb ell mateix, amb la humanitat, amb la natura i amb *el disseny del futur*; és aquesta condició la que fa possible de redescobrir la duplictat de la paraula, aquesta funció de *membrana del discurs poètic*; és aquesta condició la que fa possible també de pensar una alternativa a la catàstrofe del present i a l'explotació indiscriminada dels recursos. Sobretot, es podrà pensar en una alternativa al model antropològic, al model dominant de conducta humana en la realitat. Reprendre la reflexió sobre el llenguatge en el sentit del «secret» significa, doncs, anar a la recerca d'una diagnosi del present, però també d'un nou camí per a l'ésser (lingüístic) humà, un camí profundament alternatiu a la deriva tecnològica, al model d'explotació de la qual deriven les crisis energètiques i socials, als projectes de dominació que donen lloc al risc de conflictes atòmics, als models d'humanitat en profund contrast amb la convivència de formes de vida i amb la recerca del sentit de l'esdevenir.

En positiu, doncs, es tractarà d'obrir l'accés a una profunditat inèdita de l'ànima humana com a lloc de connexió amb les fonts de la realitat. De fet, per a Inger Christensen, la separació de l'home del món és, en sentit estricte, el resultat d'una elecció feta per l'ésser humà, una elecció que, en allunyar-se'n, el farà entrar en aquella condició en què Christensen, de nou utilitzant l'expressió de Novalis (*Geheimniszustand*), defineix amb precisió com a «estat de secret».

En un altre assaig de 1977, Inger Christensen manlleva una frase de Novalis¹⁶: «Entendrem el món quan ens entenem a nosaltres mateixos, perquè nosaltres i el món som *dues meitats* que s'integren»; això implica, diu Christensen, que l'ésser humà porta dins la irreductible i inaccessible multiformitat per la qual ell mateix es fa *responsable* en la seva relació amb el món: «Com que sabem alguna cosa, ens fem responsables d'allò que no coneixem. Com que fem que les nostres vides siguin llegibles, ens fem responsables del que en principi és il·legible. Perquè nosaltres interpretem les àrees individuals de l'existència i el seu món, ens convertim en responsables de la multiformitat del conjunt».

Inger Christensen articula, doncs, una poètica que replanteja profundament el sentit de la relació entre l'ésser humà i la natura, i per tant també el sentit del llenguatge, a partir de la idea de Novalis d'un estat de secretisme del llenguatge: «Hi ha una cesura entre els que creiem que els humans, amb la nostra llengua, estem separats del món, i els que experimenten l'ús del llenguatge per part dels humans com a part del món, de manera que es fa evident que sempre que ens expressem a través del llenguatge, és també el món qui s'expressa».¹⁷

El llenguatge logicopràctic, argumenta Christensen, parteix del supòsit segons el qual abstraient-se de determinats elements de la realitat, de la seva concreció i variabilitat empírica, s'arriba a establir un conjunt de veritats sobre el món. Evidentment que això podria pressuposar una relació *externa* entre el llenguatge humà i el món que li seria «veritaderament coneguda». Tot al contrari, la poesia, segons

16. NOVALIS, *Fragmente des Jahres 1798*, a idem, *Gesammelte Werke*, cit., vol. III, p. 42.

17. Inger CHRISTENSEN, *Hemmelighedstilstanden* (1992), ara a Inger CHRISTENSEN, *Essays. Hemmelighedstilstanden / Del af labyrinten*, cit.

Christensen, potser no pot dir cap veritat *sobre* el món, però «pot ser veritat perquè és certa la realitat que acompanya les paraules. Aquesta misteriosa associació entre llenguatge i realitat és la manera com es reconeix la poesia».

El llenguatge i la realitat humanes, en aquest sentit, redescobreixen, en la poesia, un origen comú, mai oblidat del tot però ara difícil d'aconseguir. Es tracta precisament d'aquell parentiu fonamental entre la paraula humana, l'arbre, la pedra i l'ocell que descansa sobre el canal esmentat per Calvino, o aquella circulació de formes entesa per la morfologia goethiana i per la investigació ecològica de les relacions de la Gestalt, però alhora és un horitzó que, només una elaboració estilística conscient, fa encara accessible: «Has de triar exactament la paraula comuna que es pugui fer necessària. Fer necessària una paraula significa connectar o fusionar paraules i fenòmens. No s'elimina aquesta oportunitat, perquè fins i tot després de la seva elecció la paraula segueix sent tan comuna com abans. Però en tot el seu ésser la mera coincidència i el fenomen encaixen perfectament en l'estat de secret, en el qual els mons intern i extern estan junts com si mai no haguessin estat separats».

És a través del llenguatge humà, segons el títol d'un fragment esplèndid d'Inger Christensen, *El món vol veure's a si mateix* (1978) que «el món pot escriure's a si mateix a través de la consciència humana. Això només pot passar perquè estem connectats a les formes de la natura, i en som una de les seves diverses formes».¹⁸

En un altre lloc, Christensen mostrarà com l'activitat poètica, amb el seu proposar-se com a *descobriments d'un sentit del món* que «ja hi és i gestiona incessantment la seva

18. Inger CHRISTENSEN, *Verden ønsker at se sig selv*, ara a: Inger CHRISTENSEN, *Som var mit sind lidt græs der blev foralt*. København: Gyldendal, 2017, ed. electrònica sense indicació de pàgina.

pròpia transformació», respon a una necessitat biològica fonamental de l'ésser viu; en aquest sentit, la producció poètica «no difereix en principi de la manera com els arbres posen les fulles. Els sistemes biològics que s'autoprodueixen i que s'autoregulen són bàsicament del mateix tipus, tant si es diuen arbres com humans».

Pressuposicions teòriques d'aquest tipus –objecte d'una llarga sèrie d'aportacions analítiques que van des dels anys setanta fins al llindar dels anys 2000 i que posen en diàleg l'elaboració d'una reflexió a partir de la teoria de la complexitat, amb una perspectiva ecològica, no sense repensar-la– com s'ha dit –alguns dels fonaments de la filosofia romàntica de Novalis pel que fa a la relació entre llenguatge, món i activitat de la matèria viva– troben una correspondència precisa en l'activitat productiva d'Inger Christensen, per la qual l'allunyament de la poètica modernista i l'obertura a l'escolta d'un llenguatge «de la naturalesa» implica l'elaboració de procediments estilístics d'elaboració sistèmica. I en això serà certament rellevant l'obertura a una consideració del llenguatge poètic fonamentada en la comprensió del significat biològic dels *sistemes autoreguladors*, tan netament exposat, com acabem de veure, per Christensen en les seves obres més teòriques.

Per aquest propòsit ens limitarem a il·lustrar breument la manera com actuen aquests «sistemes d'autoregulació»; probablement és un dels intents més intensos del nostre temps d'elaborar una poètica *morfològica* que, entenent la crisi de la modernitat com el moment destacat d'un *atzucac* de l'antropocè, intenta perfilar –a través d'una crítica al present, mai tan precisa– un nou horitzó de possibilitats per al llenguatge poètic.

La definició d'*antropocè* implica notòriament el reconeixement que l'impacte ambiental de l'espècie humana ha arribat a ser tan generalitzat que determina per primera vegada les condicions d'existència planetàries d'una manera

més profunda que qualsevol altre fenomen independent de l'acció humana, i implica –també aquí i avui d'una manera dramàticament evident– les conseqüències directes i indirectes sobre el clima, el territori, els recursos naturals i la seva accessibilitat, la distribució d'altres espècies vives i el seu ritme d'extinció, així com el retroactuar a través de la possibilitat mateixa de la vida humana a la terra.

A la llum d'un concepte d'aquest tipus, l'afirmació de Christensen citada més amunt (*el món pot escriure's a través de la consciència humana*) està travessada per una profunda duplicitat, ja que serà vàlida l'enucleació de les lògiques autoreguladores del sistema lingüístic, alhora, com a imatge dels processos morfogenètics de la realitat (*El món vol veure's a si mateix*) i com a (auto)anàlisi de l'impacte de la planificació humana sobre la pròpia realitat.

Entre els principals textos poètics d'Inger Christensen, destaquen *det* (1969) i *alfabet* (1981), que en aquest sentit són dos poemes de la creació del llenguatge i del món. I, d'altra banda, els sistemes formals que els sustenten no tenen res de l'experimentalisme modern, sinó que són més aviat sondes sobre la naturalesa profunda del llenguatge humà i sobre l'estructura del món.

Per concloure, ens limitem només a una única i breu aproximació relacionada amb el volum de 1969, observant que *det*, una partícula danesa –el pronom neutre– que necessàriament precedeix l'ús impersonal del verb, transforma el flux impronunciable i lingüísticament inabastable de l'esdevenir en paisatge i el fa, alhora, expressable. Heus aquí l'extraordinària obertura del poema: «Això. Això és això. Això s'és iniciat. Això és. Això continua essent. Es mou. Més enllà».¹⁹

19. Inger CHRISTENSEN, *det*, ara a: Inger CHRISTENSEN, *Samlede digte*, København: Gyldendal, 2020, p. 113.

Det intenta articular l'experiència del real en fer-se llenguatge: «Vaig pensar què passaria si es pogués pensar l'impensable: que la carn pogués parlar, que una cèl·lula pogués fer senyals a una altra, perquè tot el món inarticulat formava part d'aquesta experiència impossible (impossible per a la consciència humana): *al principi era la carn, i la carn esdevingué paraula*».²⁰

Una lliçó més actual que mai en el pla poètic, però potser també no menys urgent que en el d'una ecologia de l'estil de vida.

[Traducció d'Ignasi Roviró]

20. Inger CHRISTENSEN, *I begyndelsen var kødet*, ara a Inger CHRISTENSEN, *Essays. Hemmelighedstilstanden / Del af labyrinten*, cit.